Este Libro es del uso de
la Sra. Sor. Maxima de
Sta. Paula: q. se le dio
la Madre Sor. Teresa
de las Mercedes.

ARTE
DE CANTO-LLANO
EN COMPENDIO BREVE,

Y METHODO MUY FACIL
PARA QUE LOS PARTICULARES, que deben saberlo, adquieran con brevedad, y poco trabajo la inteligencia, y destreza conveniente.

SU AUTOR
EL P. Fr. IGNACIO RAMONEDA, Monge Profeso, y Corrector mayor del Canto en el Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial.

CON LICENCIA.

EN MADRID: EN LA IMPRENTA DE PEDRO MARIN.
Año de 1778.

R. 338

Loquentes vobismetipsis in Psalmis, & Hymnis, & canticis spiritualibus, cantantes, & psallentes in cordibus vestris Domino. B. Pauli ad Ephes. cap. 5.

Bene psallite ei. Psalm. 32.

Psallite sapienter. Psalm. 46.

Este libro q. con su aymosna compro el P. Mtro. Fr. Mart.n de la Concep.n, es del uso de la Mt.e [illegible] en el Monast.o de S.n Pablo de la Ciud.d de Toledo=

Año [illegible]

Orde [illegible] de los mercedes

K. 337

A LA RELIGIOSA
Y SAGRADA COMUNIDAD
DE S. LORENZO EL REAL.

ESte pequeño fruto de mi corto ingenio (Venerada Comunidad) que intento consagraros, mirado en sí mismo, es don muy inferior al grado de altura, y merito en que os considero: reducese à un Arte de cantar sencilla, y arregladamente; pero si le miramos por el fin à que se dirige, que son las Divinas Alabanzas, es muy proporcionado, y debido à vuestra grandeza. Por vuestro Estado, y particular Instituto, teneis el alto empleo de tributar al Señor de dia, y noche Sacrificio de Loores, y Sagrados Canticos, y no puede ser ageno de vuestro agrado un Escrito que trata de dirigir arregladas las voces al Trono del Altisimo.

Notorio es el decoro, gravedad, y devocion con que se celebran las sagradas funciones

en este gran Templo del Señor, singular Basilica de Lorenzo: Resuenan los ecos de estas acordes voces en todo el Orbe Christiano, con edificacion de los Fieles; y este exercicio santo os comunica los mayores honores. Consideroos, Comunidad Religiosa, significada en aquella distinguida porcion de Ministros, que segregó David del Tribu Levitico para cantar en el Templo del Señor: (a) *O mas propriamente sois aquel Linage escogido del Nuevo Testamento, Real Sacerdocio, Gente Santa, Pueblo de acquisicion, que destinó Dios para anunciar con Hymnos, y Psalmos sus virtudes, y perfecciones Divinas.* (b) *Con voces animadas de interior devocion, excitais afectos santos en el corazon de los Fieles; y no causarian vuestros ecos tan prodigioso triunfo, sino fueran entonados con reglas artificiosas: Por eso considero esta corta Obra, que trata del modo de cantar sabiamente, como muy conforme al noble exercicio, que dignamente desempeñais en la Casa del Señor; y por lo mismo espero será benignamente admitida.*

(a) 1. Paral. 23.

(b) 1. Pet. 2

No solo contemplo la Obra proporcionada à tal Mecenas, es tambien à mi ver, ofrenda muy debida, porque si algo tiene de bueno, lo

he

he tomado de vuestra enseñanza, y no hay accion mas debida, que presentar lo que es suyo à su legitimo dueño. Es cierto que en el Siglo antes de abrazar este Estado de Perfeccion, me hallaba instruido de preceptos especulativos, y alguna práctica en el exercicio del Canto Sagrado, pero la magestuosa arreglada gravedad que aqui se observa en la celebracion de los Divinos Oficios, ha impreso en mi corazon un gusto proprio del Templo, al que nunca huvieran podido conducirme las reglas mas delicadas del Arte: el Canto que aqui se practica, y se ve delineado con exquisito gusto en esa gran Libreria de Coro, es el modelo que he seguido en estos cortos rudimentos; los que restituyo con rendida voluntad, para que los Jovenes que vienen del Mundo à alistarse en esta Sagrada Milicia, pasen los ojos por ellos mientras religiosamente se educan en el Noviciado: Este es el fin que he tenido en emprender, y consagraros esta Obra.

Espero Comunidad Sagrada, sea acceptable por lo que puede contribuir à que se conserve, y perpetue en su pureza el loable devoto estilo que observais en las Divinas Alabanzas; exercicio santo que os proporciona el derecho de te-

tener para siempre con los hijos de Levi, por suerte, y heredad al mismo Dios; felicidad que os deseo, confiando en el Señor lograreis, supuesto haveis cumplido, y cumplis tan exactamente aquel precepto divino, intimado con especialidad à los que profesan vida monastica: Immola Deo sacrificium laudis, & redde Altissimo vota tua. (a)

(a) *Psalm.* 4.9

Humilde, y amante hijo vuestro

Fr. Ignacio Ramoneda.

PRO-

PROLOGO.

NO dudes (pio y discreto Lector), que de quantos generos de Musica se usan en la Iglesia en los Divinos Oficios; el Canto que instituyó, ò reformó San Gregorio el Magno, que ahora llamamos Canto-Llano, Unisono, ò Simple; y de su nombre es llamado tambien Gregoriano; es por su grave, y devota seriedad el mejor, y mas à proposito para las divinas alabanzas; entrandose blanda, y devotamente hasta lo mas interior del alma; y por esto, el que unica, y propriamente se llama Canto Eclesiastico, como tan proprio de la Iglesia: pues si consideramos lo grave, y devoto que debe ser todo Canto en ella, y la claridad con que conviene se perciba, y entienda distintamente todo lo que se canta, como mandan varios Concilios; se echa de ver claramente, que ninguno mas adequado, ninguno mas proprio para las cosas divinas; ni que con mayor fervor levante el espiritu, y contemplacion à ellas, y à lo que se canta, que este Canto simple, y llano, tratado con la gravedad, decencia, y destreza que corresponde.

Mu-

Muchas autoridades podia traer en confirmacion de esta verdad, pero bastará una, y sea ésta del Doctisimo Pontifice Benedicto XIV. (*) en una Epistola Enciclica, dirigida à los Obispos de la Dicion, ò Estado Eclesiastico en que trata del Canto-Llano, y Musica de los Templos; en donde despues de haver dicho, que el Canto se haga por voces unisonas (que este es el Canto-Llano) añade: *Este es el Canto, sobre el qual trabajó mucho San Gregorio Magno nuestro Predecesor, para componerlo, y dirigirlo segun las reglas del Arte de la Musica: Este es el Canto que excita à la piedad, y devocion los animos de los Fieles; y finalmente, este es, el que si recta, y decentemente se trata en las Iglesias de Dios, se oye de mejor gana por los Hombres pios; y con mucha razon es preferido al otro Canto, que se llama harmonico, ò musico.* Hasta aqui el citado Pontifice.

(*) *Encicl. ad Episc. Stat. Eccles.* §. 2.

Pues siendo esto asi, y que realmente el Canto-Llano es el mas comun, y mas usado en los Coros, y Divinos Oficios; bien se dexa conocer la obligacion que tienen de saberlo bien, todos los que por su estado, ò destino deben asistir al Coro, para que rec-

recta, y decentemente se trate, como dice el citado Pontifice, y se logre lo que añade, de que se oiga de mejor gana por los Fieles, siendo atrahidos à los Templos por la rectitud, devocion, y gravedad de este Eclesiastico Canto. (*a*)

Para que esto se consiga como deseo, y no se atribuya su ignorancia à la falta de libros en que aprenderlo, te presento este breve Compendio, en que te doy las Reglas precisas, y el Canto suficiente para adquirir la destreza que conviene; procurando quanto puedo la brevedad, y esto por dos razones: La primera porque contemplo, que los mas que estudian esta facultad no pasan de los principios de ella; digo principios, considerada toda su extension; aunque tambien advierto, que para los Particulares bastan estos, (en la expresada inteligencia) instruyendose bien en ellos. Pues estos, y nada mas contiene el Compendio, y como logres su perfecta inteligencia, y los practiques con destreza me contento, y te basta; y lo logra-

(*a*) *Pudet me* (dice el Cardenal Bona) *plerosque Ecclesiasticos viros totius vitæ cursu in cantu versari, ipsum verò cantum, quod turpe est, ignorare. Tract. divin. Psalmodiæ cap.* 17.

¶¶

grarás con poca dificultad como quieras con eficacia.

La segunda es, que siendo breve le admitirás de mejor gana; y por lo mismo espero lo tomes con aficion para salir con ello quanto antes. Esta aficion es la que lo hace todo, sin ella no haremos nada. Y ten por cierto, que adquirida la destreza, hallarás en su exercicio mucho gusto, y te aficionarás à las Divinas Alabanzas, cantandolas sabiamente, como nos dice el Profeta, *Psallite sapienter*: (*) Oficio, y ocupacion verdaderamente de Angeles, los que no se desdeñan de mezclarse con los Hombres quando devotamente se emplean en tan santo exercicio.

(*) *Psalm.* 46. v. 7.

Atendiendo à esta brevedad, dexo la especulacion de muchas cosas en que hay varios pareceres; diciendo sin disputas, y con terminos claros, y llanos lo qué me parece mas conforme.

Asimismo, y para facilitar mas, y mas esta materia, reduzgo, ù omito varias cosas, que sin hacer falta pueden omitirse: Entre ellas la propriedad de Bmol, como no necesaria, y de consiguiente las voces que ella rige; de que se sigue quedar los signos

sin

sin las de esta propriedad, y por tanto, mucho mas facil el Canto.

Otro motivo, y muy principal, porque se dá al Público esta pequeña Obra, es la falta que en el dia hay de estos Libros; y para remediarla en parte, me fue mandado tomar este corto trabajo, con la mira de imprimirse principalmente para el surtido de este Real Monasterio del Escorial, en donde se necesitan muchos, asi para su numeroso Noviciado, como para el Colegio Seminario, en el que se estudia tambien el Canto-Llano, teniendo todos los dias hora determinada para esta leccion: Por cuyo motivo el Canto que se pone para la práctica, es conforme al de la insigne, y singular Libreria del Coro de dicho Real Monasterio, con las reglas que en él se observan para su govierno, è instruccion de sus Monges en las entonaciones de los Psalmos, y Canticos; repeticion de las Antifonas; Cuerdas de los tonos; &c. segun el Tonario impreso de la Orden Geronimiana, y estilo de esta Casa; las que por larga, y quotidiana experiencia sabemos son muy buenas, y que mantienen el Coro con mucha igualdad, y buen orden;

las quales podrán dexar los demás, (ò tomar, si quisiesen para el suyo,) como les pareciese; salvo las generales, comunes, y peculiares del mismo Arte del Canto-Llano: dando al mismo tiempo la razon que hay en algunas cosas para esta particular costumbre, y práctica; aunque en otras no hallo otra, que la misma costumbre antigua de esta Real Casa. *Vale.*

IN-

INDICE

DE LOS CAPITULOS, Y PARRAFOS que contiene este Libro.

CAPITULO PRIMERO.

§. I. DE la Difinicion del Canto-Llano. Pag. 2.
§. II. Resumen de las Figuras, Señales, y demás cosas del Canto-Llano. p. 3.
§. III. De las Rayas, Espacios, y Claves. p. 4.
§. IV. De las Letras, Voces, y Signos. p. 6.
§. V. De la Escala de los Signos. p. 8.
§. VI. De la diversidad de las Figuras cantables. p. 10.
§. VII. Del Bmol, Bquadro, y Sustenido. p. 11.
§. VIII. De las Virgulas, y Guiones. p. 12.

CAPITULO SEGUNDO

§. I. De los Intervalos del Canto. p. 13.
§. II. De las Propriedades, y Deducciones. p. 16.
§. III. De las Mutanzas, y Disyuntas. p. 19.
§. IV. De las Conjuntas, ò Canto accidental p. 21.
§. V. Del modo de evitar los Tritonos, y Semidiapentes. p. 24.

CA-

CAPITULO TERCERO.

§. I. De los Tonos en numero, y composicion. p. 26.
§. II. De la formacion de los Tonos. p. 28.
§. III. Del modo de conocer los Tonos. p. 30.
§. IV. Del Privilegio del primero, y octavo Tono. p. 33.
§. V. De las Clausulas, y Neumas. p. 34.
§. VI. De las Propriedades por donde se cantan los Tonos. p. 36.

CAPITULO QUARTO.

De algunas advertencias para la práctica, y sus primeras Lecciones. p. 40.

CAPITULO QUINTO.

De algunos Cantos para exercitarse. p. 47.
Salve Regina con las demás Antifonas de nuestra Señora del fin del Oficio. p. 47.
Sub tuum præsidium, y *Ave maris Stella* con otros Hymnos. p. 53.
Graduales de las Dominicas de Adviento, excepto la tercera. p. 56.
Graduales de las Dominicas de Septuagesima, Sexagesima, Quinquagesima, Miercoles de Ceniza, y de las Dominicas de Quaresma

ex-

excepto la quarta. p. 60.

CAPITULO SEXTO.

De las Entonaciones del Preste, y Ministros en el Altar. p. 77.

CAPITULO SEPTIMO.

Del Canto Metrico, ò Figurado, &c. p. 85.
Algunos Hymnos de este Canto. p. 88.

CAPITULO OCTAVO.

De las Entonaciones de Psalmos, Canticos &c, segun el estilo del Coro del Escorial.

§. I. De las Entonaciones de los Psalmos. p. 95.

§. II. De las Cuerdas de los Tonos, y modo de entrar las Antifonas despues de los Psalmos sin Organo. p. 101.

§. III. Del modo de entrar las Antifonas despues de los Psalmos, y Canticos con Organo. p. 103.

§. IV. Del modo de entonar los Canticos, y sus Entonaciones. p. 105.

§. V. Del modo de entrar las Antifonas de las Comemoraciones. p. 112.

§. VI. Del Canto de los Versillos, y modo de entrarse. p. 113.

CA-

CAPITULO NONO.

De las Entonaciones comunes de los Psalmos, y Canticos, &c. p. 118.
Missa in die Resurrectionis Domini. p. 121.
Missa in die sancto Pentecoste. p. 126.
Missa in festo SS. Corporis Christi. p. 133.
Vesperæ eiusdem festi SS. Corporis Christi. p. 140.
Missa in Asumptione B. V. Mariæ. p. 147.
Missa Votiva eiusdem B. V. Mariæ. p. 151.
Missa septem dolor. eiusdem B. V. Mariæ. p. 155.
Antifonas: Asperges, y Vidi aquam. p. 162.
Kiries, Gloria, Credo, Santus, y Agnus. p. 166.

CAPITULO DECIMO.

Del Oficio, y Misa de Difuntos. p. 177.

Erratas.	*Correccion.*
Pag. 10. lin. 8. dos los.	los dos.
pag. 45. lin. 23. hacer.	sin hacer.
pag. 119. lin. 3. Laudate.	Laudent.

AR-

ARTE
DE CANTO-LLANO
EN COMPENDIO BREVE.
PRELIMINAR.

ES el Canto-Llano la parte mas facil, y llana de la Musica; por lo que le viene muy proprio el sobrenombre de Llano: y aunque consideradas todas las partes que le constituyen, no dexa de tener una extension basta, y mucho que saber, por cuyo motivo no puedo ceñirme tanto como yo quisiera, sin dexar muchas cosas que no pueden omitirse; con todo, para el fin que se pretende, y basta, espero reducirle, sin que nada falte, à un brevisimo Tratado.

El Canto-Llano es del genero natural, y Diatonico; cuya progresion, que es por dos Tonos, y un Semitono naturales, ò por Diathesarones, ò Tetracordos de aquel genero, que es lo mismo, es naturalisima à la voz humana; de modo, que un muchacho, ù otro qualquiera, que nunca haya visto Canto-Llano, ni otro alguno, suele cantar naturalmente con esta progresion, y nunca por tres Tonos como contrarios à ella, y de consiguiente al Canto-Llano. Por esto el que empieza à estudiar el Canto, muy presto aprende la primera leccion, por ser una Deduccion

de voces succesivas diatonicamente, de lo que puede inferirse la facilidad de su práctica.

No solo al Hombre es natural, sino que tambien algunas Aves forman naturalmente en su canto algunos intervalos de dicho genero, como varias veces he observado. Pero es mas admirable lo que escrive el Padre Athanasio Kirker, que dice, (*) hay en la America un animal (es quadrupedo, y no volatil como escrive cierto Autor) à quien por ser sumamente pausado en el andar, llaman *Pigricia*, que su canto natural es el entonar las seis voces musicales *ut re mi fa sol la* por los mismos intervalos, que la voz humana las entona, y por los mismos desciende desde el *la* al *ut*.

Llamase tambien Canto Gregoriano, como ya insinué, por haverle puesto en mejor forma para el uso de la Santa Iglesia San Gregorio el Magno; aunque en el dia de oy, pienso serán muy pocos los Antifonarios, &c. que no discrepen en algo de aquel antiguo Canto; y por otra parte se vé tanta diversidad en ellos, que apenas se hallarán dos Iglesias que enteramente concuerden en esto. Finalmente, por ser este Canto el proprio de la Iglesia, (como ya dixe) à él solo le llaman, por excelencia los Concilios, y Santos Padres, Canto Eclesiastico.

CAPITULO PRIMERO.

§. I.

De la Difinicion del Canto-Llano.

DEjadas otras difiniciones del Canto Llano, la mas comun es la que se atribuye à San Bernardo, y es: *Una*

(*) *Lib.* 1. *de su Musurg.*

Una simple, è igual prolacion de notas, la qual no puede aumentarse, ni disminuirse. Quiere decir, que las Notas, ò Figuras cantables en este Canto, son de igual valor, y tiempo, sin detenerse mas en unas, que en otras, aunque sean diferentes en la figura; y aunque al presenre parece no ser buena esta Difinicion, por haverse introducido en los Libros de Canto-Llano algunas composiciones baxo del compàs binario, y ternario del Canto de Organo, y de consiguiente Notas de desigual valor; con todo eso siempre es verdadera la Difinicion dicha para todo lo que es Canto-Llano propriamente tál, pues de solo él habla la difinicion; Pero esotro Canto, sujeto à algun compás de dos, ò tres partes, no es, ni se llama Canto-Llano, sino Canto figurado, ò de Organo, aunque puede tambien llamarse mixto, por convenir en algo con el Llano. Y respecto de ser precisa la inteligencia de este Canto figurado, el que se halla comunmente en los Hymnos, Sequencias, y en alguna otra cosa de la Misa, dirémos en su lugar lo que para su práctica conviene saber.

§. II.

Resumen de las Figuras, Señales, y demás cosas que se hallan en el Canto-Llano.

COsa cierta es, que para aprender, y adquirir perfectamente una facultad, es indispensable el saber, y entender muy bien los terminos de ella. Esta del Canto-Llano contiene en sí una multitud de Figuras, y palillos, que no solamente es necesario saber sus nombres, sino tambien sus oficios, y efectos. A este fin se resumen aqui todas sus cosas, (no dañará el aprenderlas de memoria) las que se irán explicando con distincion, y brevedad en los Parrafos siguientes. Hallanse pues, en es-

te Canto: *Rayas*, *Espacios*, *Claves*, *Letras*, *Silavas*, ò *Voces*; *Signos*, y su *Escala*; *Figuras Cantables*, que tambien se llaman en la práctica *Notas*, y *Puntos*: *Especies mayores*, y *menores*; *Intervalos*, *Deducciones*, *Propriedades*, *Mutanzas*, *Disyuntas*, *Conjuntas*, *Tonos* en numero, y Composicion con su diversidad; *Clausulas*, *Neumas*, *Virgulas*, y *Guiones*. Y finalmente los *Accidentes* del *Bmol*, y *Sustenido*; y del *Bquadro*, ò *Bquadrado*.

§. III.

De las Rayas, Espacios, y Claves.

LA primera cosa que se ofrece, procediendo con buen orden, es el conocimiento de las *Rayas*, y sus Correspondientes *Espacios*; estos son seis, y aquellas cinco comunmente, aunque pueden ser mas, ò menos como se quisiere. Igualmente sirven las Rayas, y Espacios, y son como aqui se demuestran, y llevan el orden que los numeros señalan.

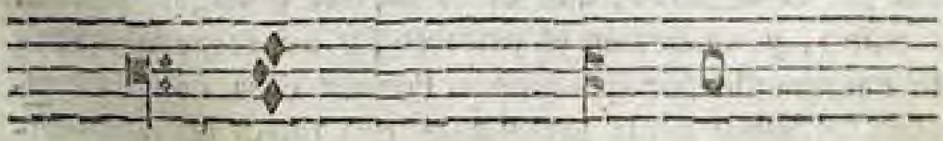
En algunos Libros se halla algunas veces otra raya corta, quanto basta para poner alguna Figura, ò Nota,

asi sobre la quinta, como debajo de la primera; lo que no apruebo, porque estando muy juntos los renglones suele tropezar punto con letra, y queda confuso; y por otra parte nunca hay necesidad de esta raya por mas que el Canto suba, ó baxe, pues esto se remedia con subir, ò baxar la Clave.

Estas *Rayas*, y *Espacios* dividen, y señalan los Escalones, ò Intervalos de la *Escala musicál* de los Signos, siendolo igualmente las *Rayas*, que los *Espacios*, como se verá en su lugar.

Clave, es una señal demonstrativa, y determinante del Canto, tan precisa, y necesaria, que sin ella no hay Signos, ni Voces, ni Canto alguno determinado. Estas son dos: *Clave de F fa*; y *Clave de C faut*. Ponense siempre en *Raya* por ser situacion mas notable. En qualquiera que estuvieren (pueden ponerse en todas) siempre llevan cónsigo el Signo de su proprio asiento, que es en *F fa grave* la de *F fa*; y en *C fa ut agudo* la de *C fa ut*, que es posicion, ò asiento cinco puntos mas alto. El principio de la progresion de los Signos se toma desde las mismas *Claves*, diciendolos al derecho desde la *Clave* arriba, y al revés desde la *Clave* abaxo. Hallanse figuradas estas *Claves* de dos modos, como aqui se demuestra; y la *Raya* que atraviesa por medio de ellas, es la de su asiento.

Claves de F fa. *Claves de C faut.*



§. IV

§. IV.

De las Letras, Silavas, ò Voces, y de los Signos.

LAS *Letras* son siete, las primeras del Alfabeto, aunque la septima se antepone à las seis primeras por convenir asi. G. A. B. C. D. E. F. Las *Silavas*, ò *Voces Cantables* son seis, y se nombran subiendo asi: *Ut, re, mi, fa, sol, la*; y baxando al revés: *la, sol, fa, mi, re, ut*. De estas *Letras*, y *Voces*, se componen los que se llaman *Signos*, que son siete en numero como las Letras, y llevan el mismo orden que ellas, que subiendo es este:

G sol,ut, A la,re, B fa,♮mi, C fa,ut, D sol,re, E la,mi, F fa.
Y baxando al revés, asi:
F fa, E la,mi, D sol,re, C fa,ut, B fa,♮mi, A la,re, G sol,ut.

El que haya visto los Signos en otra parte, estrañará éstos, por tener menos voces, pero en sabiendo el por qué de la variacion no le pesará; mas el que nunca los ha visto, no tiene nada que estrañar. Estos *Signos* se han de saber de memoria, asi al derecho como al revés, y esto no solamente empezando por el primero al derecho, y por el ultimo al revés, sino tambien empezando por todos ellos guardando siempre su orden; de suerte, que si comienzas por el segundo, que es *A la, re*, prosigas hasta el septimo, y acabes en el primero, y asi respectivamente empezando por qualquiera. Por ser cosa convenientisima el saber decir los *Signos* con todas las combinaciones que pueden hacerse asi al derecho, como al revés, pongo la figura siguiente de sus Letras iniciales para

ra

ra facilitarlo, y comenzando por *G sol ut* del numero uno, proseguir el renglon hasta rematar en el *F fa* del numero dos, que es decirlos al derecho, y del mismo modo los demás renglones. Para decirlos al revés dicho se está, que se ha de empezar por el *F fa* del numero dos, y rematar en el numero uno, y asi los demás renglones. Aprendase bien esto, porque sirve mucho para la práctica.

1.	G. A. B. C. D. E. F.	2.
	A. B. C. D. E. F. G.	
	B. C. D. E. F. G. A.	
	C. D. E. F. G. A. B.	
	D. E. F. G. A. B. C.	
	E. F. G. A. B. C. D.	
	F. G. A. B. C. D. E.	

Los Signos *G sol ut*, y *C fa ut* son los mas principales, por ser principio de sus progresiones, y el asiento de las dos *Propriedades*, por las que puede cantarse todo Canto-Llano, como dirémos en su proprio lugar, pues siempre me ha parecido, y es claro, que quanto menos sean las cosas, y menos diversidad en ellas, tanto mas se facilita la materia siempre que sin hacer falta alguna puedan omitirse. Tambien el *F fa grave* tiene su particularidad, por ser el asiento de la *Clave* de este mismo *Signo*.

§. V.

De la Escala de los Signos.

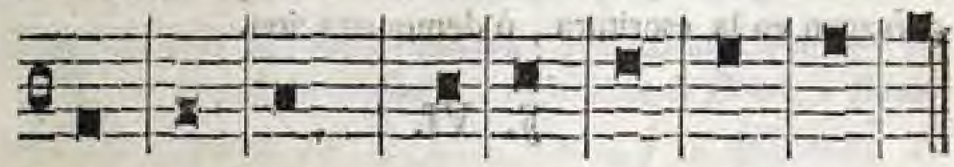
COmunmente los Autores de Canto-Llano traen figurada una Mano, y en las yemas, y coyunturas de los dedos, puestos, y triplicados los siete *Signos*, llamando à los siete primeros, *Graves*, *Agudos* los segundos, y *Sobreagudos* los terceros. Mas porque ni es necesaria esta Mano para aprender por ella los *Signos*, ni menos entran, ni son menester todos ellos en este Canto, sino que sobran muchos, se omíte; poniendo solamente una *Escala* de diez y seis, que es toda su extension, expresados con Figuras, ò Notas cantables, para que al mismo tiempo que se vén, y aprenden con ellas la progresion de los *Signos*, se hagan desde luego al conocimiento de las mismas *Notas*, que despues han de cantar por las *Rayas*, *y Espacios*, y no por las coyunturas de los dedos.

Escala Musical.

Signos Graves.

G. ut. Are. Bfa♭mi. C fa ut. D sol re. E lami. F fa.

Signos Agudos.



G.solut.Alare.Bfa.♭mi.Cfaut.Dsolre.Elami. Ffa. Gsol. Ala.

Advierte lo primero, que todos diez y seis *Signos* suben *gradatim* desde el primero al ultimo, y que nunca hallarás en el Canto-Llano punto mas bajo, que el primero, ni mas alto que el ultimo, y que los primeros, y ultimos no tienen mas que una sola voz, porque en aquellas cuerdas nunca naturalmente puede corresponderles otra. Advierte lo segundo, que estos *Signos* se dividen en dos clases: los siete primeros se llaman *Graves* por su sonido bajo, grave, y abultado; los demás se llaman *Agudos* por tenerle mas alto, agudo, y vehemente; y aunque los dos ultimos pueden en algun modo llamarse *Sobreagudos*, pero para el Cantollanista realmente no lo son, atendida su propia, y unica significacion, que es de sonido mas alto que los *Agudos*; porque en realidad el punto mas alto del Canto-Llano es el *F fa, agudo* regido por la Clave de este Signo; y aunque los dos

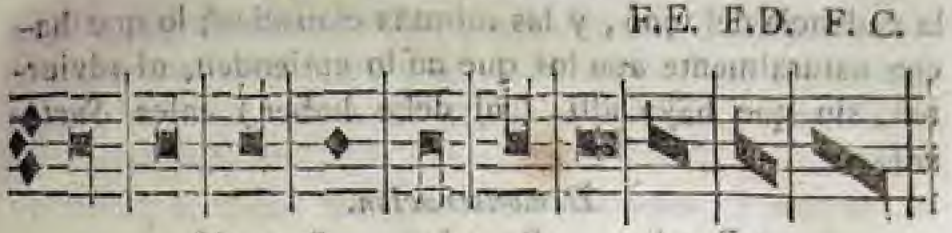
Signos ultimos de la *Escala* están mas altos à la vista, pero su sonido practicamente es mas baxo que el dicho *F fa, agudo*: la razon es, porque dichos dos *Signos* nunca se hallan sino con la *Clave* de *C fa, ut*, y como todo Canto regido por esta *Clave* se canta quarta baxa de lo que representa, (aunque sin advertirlo los que no lo entienden) corresponde el ultimo Signo de la *Escala*, à *E la, mi*, por lo que quedan dos los sobredichos en la clase de *Agudos*, y se verifica que el Canto-Llano no tiene Signos sobreagudos propriamente tales, aunque los dos lo parezcan en la escritura, ò demonstracion.

§. VI.

De la diversidad de las Figuras Cantables.

LAs *Notas* del Canto, que en la práctica tambien se llaman *Puntos*, *Signos*, *y Solfas*, son ciertas *Figuras*, que por la situacion que tienen en la *Escala*, representan el sonido de dicho Canto; y aunque en la pintura son diferentes, ya sabes que en todo lo que es Canto-Llano puro, siempre proceden con igual movimiento; solo es menester advertir, que aquellas figuras grandes que cogen tres, ò quatro *Signos*, ò *Intervalos* de la *Escala*, que llaman *Alfados*, no se cantan sino el primero, y ultimo; y si no cogen mas que dos, los dos se cantan. Los puntos doblados, que son dos figuras muy juntas en un mismo *Signo*, se detiene la voz otro tanto, por ser dos las *Figuras*.

Demuestrase la diversidad de estas *Figuras*. Las letras que están sobre los *Alfados* declaran los dos *Puntos*, que solo deben cantarse.



Alfados.

§. VII.

Del Bmol, y Bquadro; Diesis, ò Sustenido.

AQuellas dos Bees redonda, y quadrada que hay en el Signo de *B fa*, ♮*mi*, significan el *Bmol*, *y Bquadro*; la redonda asi (b) es el *Bmol*, y la quadrada asi (♮) el *Bquadro*. Este no se usa con propriedad sino en el 5.° y 6.° tono; en otros tonos es improprio, como diré mas abajo; pero el *Bmol* se usa en todos; y en algunos no solo se halla el primero, y proprio de *B fa*, ♮*mi*, sino tambien otro segundo en *Elami*. El efecto del *Bmol* es hacer *fa* accidental el *mi* natural del *Signo* en que se halla, haciendo baxar la voz medio punto, ò un *Semitono*, que es lo mismo. En su lugar diré quando se debe usar de este *Bmol*, ò *fa* accidental.

El *Diesis cromatico*, ò *Sustenido* es una señal en todo contraria al *Bmol*; su oficio es hacer que suene à *mi* accidental, el *fa* natural en que se halla, haciendole subir un *Semitono*. Estando el Canto bien escrito, y con propriedad apuntado, solo se halla el *Sustenido* por accidente, y necesidad en el Signo *F fa*, y no en todos los tonos: poner *Sustenidos* en otros *Signos* es cosa impropria, y agena del Canto-Llano, pues aunque suelen hacerse *Sustenidos* algunos como *C fa ut*, y *G sol ut* en las clausulas; es por una cierta gracia natural que pide

la cadencia del tono, y las mismas clausulas; lo que hacen naturalmente aun los que no lo entienden, ni advierten, sin que haya alli, (ni debe haber) tales *Sustenidos.*

Demonstracion.

Bmoles. Bquadro. Sustenido.

1.° 2.°

Advierte que el primer *Bmol*, que es el de *B fa*, *mi*, es natural en el 5.° y 6.° tono, y como tal se pone junto à la *Clave*, y es preciso sea asi, para el que quisiere cantarlos por Bmol, pues sin él no puede formarse su Diapente diatonicamente. Si alguna vez (como sucede) vieres estos dos tonos sin este *Bmol* natural, se lo pondrás tú mentalmente, y harás quenta que lo tienen: pero el segundo de *Elami* siempre es accidental. El oficio unico, y proprio del *Bquadro* es quitar accidentalmente (quando conviene) el *Bmol* natural del 5. y 6.° tono, haciendo sonar à *mi* por subida de un *Semitono*, el punto que naturalmente era *fa*; y como no hay *Bmol* natural mas que en estos dos tonos, por eso impropriamente se pone en otros, como dixe, para los quales sirve el *Sustenido.*

§ VIII.

De las Virgulas, y Guiones.

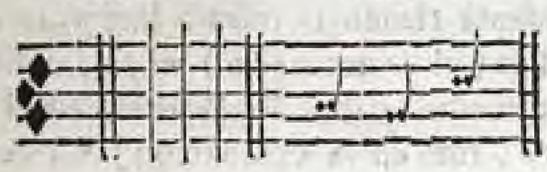
VIRGULA se llama una raya que atraviesa las cinco del Canto: ponese principalmente en el principio

de

de él, despues de aquellas pocas *Notas*, ò *Puntos*, que comunmente canta uno solo, ò dos en el Coro, y en este lugar, por ser muy notable, se ponen dos juntas. Tambien sirve para dividir la Letra, segun pide el sentido, mayormente al fin de las clausulas, oraciones, y sentencias.

El Guion es una señal, que se pone al fin de cada renglon, para señalar el primer punto del renglon siguiente. Figurase de varios modos, como mejor les parece à los Escritores.

Virgulas. Guiones.



CAPITULO SEGUNDO.

§ I.

De los Intervalos del Canto.

EL Canto consiste en movimientos, ò intervalos sucesivos de la voz, *gradatim*, ò de salto. El mayor de todos es el *Diapason*, especie perfectisima, que encierra en sí otras dos muy principales, llamadas *Diapente*, y *Diathesarón*, de que se compone, y asimismo todos los intervalos menores. Los que incluye el *Diapasón* son muchos, mas en el Canto-Llano solo se hallan once, y son estos: 1. *Semitono*, ò imperfecto Tono, ò segunda menor. 2. *Tono*, ò segunda mayor. 3. *Semiditono*, ò 3. menor. 4. *Ditono*, ò tercera mayor. 5. *Diathesarón*, ò quarta justa. 6. *Tritono*, ò quarta superflua. 7. *Semidiapente*, ò quinta falsa. 8. *Diapente*, ò quinta perfecta. 9.

Exa-

Exacordo menor, ò Sexta menor. 10. *Exacordo mayor*, ò Sexta mayor. 11. *Diapasón*, ù Octava.

El *Tritono*, y el *Semidiapente*, son especies muy disonantes, y desagradables, por lo que deben evitarse; en su lugar se dirá cómo se hace esto. Las sextas mayor, y menor, y la octava pocas veces se encuentran.

La progresion succesiva *gradatim* de las seis *voces*, es con intervalo de Tono, ò segunda mayor, excepto del *mi* al *fa*, y del *fa* al *mi*, que es intervalo de Semitono, sea este natural; como v. g. de *Elami* à *Ffa*, ò accidental, como de *Alare*, *à Bfa*♮ *mi* con *Bmol*, y otros, que por accidente tienen el mismo intervalo, aunque no se diga en ellos (ni es necesario) *mi fa*, ò *fa mi*, pues no consiste la medida cabal del *Semitono* en el sonido material de *mi fa*, sino en la entonacion justa de la voz.

El Tono (dexando la especulacion de su levisima diversidad à los *meré* especulativos) se compone de 9 minutisimas particulas, que llaman *comas*. El *Semiditono* es intervalo, ò consta de un Tono, y un Semitono. El *Ditono* consta de dos Tonos. El *Diathesarón* consta de dos Tonos, y un Semitono. El *Tritono* consta de tres Tonos. El *Semidiapente*, de dos Tonos, y dos Semitonos. El *Diapente*, de tres Tonos, y un Semitono. El *Exacordo menor*, de tres Tonos, y dos Semitonos. El *Exacordo mayor*, consta de quatro Tonos, y un Semitono. El *Diapasón*, consta de cinco Tonos, y dos Semitonos.

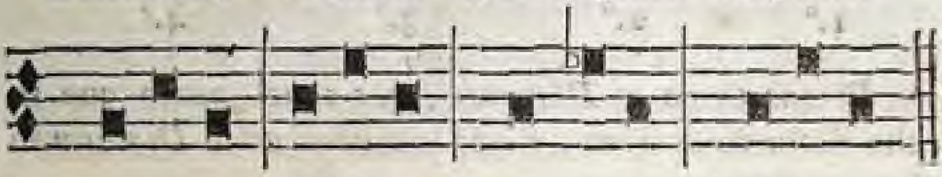
Omito tambien la disputa del *Semitono mayor*, y *menor*, ò *incantable*, como cosa superflua en Canto-Llano; basta saber, que todo *Semitono* se considera practicamente en este Canto, la mitad de la distancia, ò intervalo de un punto, ò *Tono*, y por eso le llamamos medio Tono; ni hay en Canto-Llano *Semitono incantable*.

Exem-

Exemplo practico.

Semit.º natur.l Accidental. Tono. Semiditono. Ditono.

Diatesaron. Tritono. Semidiapente. Diapente.



Exacordo menor. Exacordo mayor. Diapason.

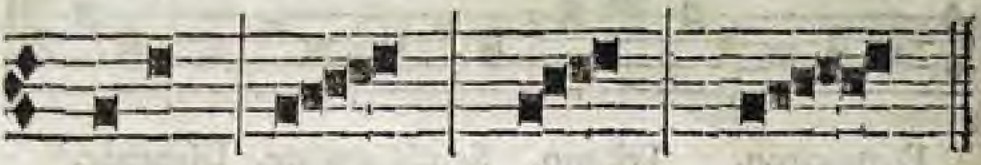
Nota. Estos mismos intervalos, y especies se forman en otros muchos signos de la *Escala*, pero siempre en substancia son los mismos, teniendo su medida cabal, del modo que queda explicado, lo que sabido, basta el exemplar puesto para la inteligencia de todos.

Tambien se debe saber, que, para que el *Diapente especie mayor*, y el *Diathesarón especie menor* con que se componen, y distinguen los Tonos, lo sean verdaderamente, deben formarse de salto, ò *gradatim* succesivamente, ò à lo menos con algunos puntos intermedios, pero con progresion recta; si alguno de ellos pierde esta linea recta, ya no es aquella *Especie*, y asi no se hace caso de ella para el dicho efecto. Aqui se forman estas especies subiendo, pero lo mismo se entiende quando se expresan bajando.

Exem-

Exemplo.

Diapente de salto. Diapente *gradatim.* Diapente recto. No es Diapente.



1.° 2.° 3.° 4.°

El quarto no es *Diapente*, por aquel punto que se echa fuera de la linea, y por lo mismo no es *Diatesarón* el quarto que se sigue.

Exemplo.

Diatesaron de salto. Diatesaron *gradatim.* Diatesaron recto. No es Diatesaron.

1.° 2.° 3.° 4.°

§ II.

De las propriedades, y Deducciones.

PRopriedad es una derivacion de voces, que nacen de un mismo principio. Excluida la de Bmol, no como estraña, sino como no necesaria en Canto Llano, queda éste mas facil con el uso de solas dos propriedades, y son; *Propriedad* de *Natura*, y *Propriedad* de *Bquadrado*. De estas dos propriedades se compone el ge-

genero Diatonico ; y esta es otra razon , porque no admitimos la de Bmol ; y si se admite el *Bmol* (no siendo de dicho genero) es mero accidente , y por pura necesidad de evitar el *Tritono* , y *Semidiapente*, lo mismo digo del *Sustenido* ; en otra parte se estiende mas esta materia. La propriedad de *Natura* tiene su asiento en *Cfa ut* , y la de Bquadrado en *G sol ut*.

Deduccion es una progresion de las seis *voces* , natural , y diatonica , cuyo principio , y raiz es qualquiera *ut*. Las *Deducciones* en substancia son dos, (excluida la propriedad del Bmol) pues no son mas los *Signos* que tienen *ut* ; y que éste sea *grave* , ò sea *agudo* , la *Deduccion* es la misma ; basta saber , que las *voces* que se deducen, ò nacen del *ut* de *Cfa ut* , asi *grave*, como *agudo* , se cantan por la *Propriedad* de Natura ; y las que nacen del *ut* de *G sol ut* , se cantan por la de Bquadrado.

Exemplo.

C fa ut.

Deduccion 1.ª por Natura.

ut re mi fa sol la

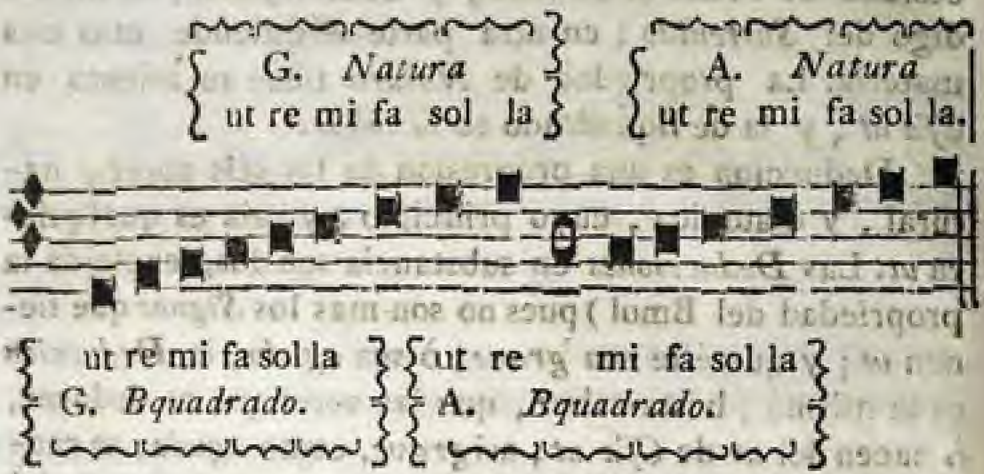
G sol ut.

Deduccion 2.ª por Bquadrado.

ut re mi fa sol la

Ponese otro exemplo de la *Escala* , para que se vea la hermandad que tienen , y cómo se unen las dos propie-

priedades; y al mismo tiempo se ven tambien las *Deducciones* graves, y agudas. La G, significa Deduccion grave, y la A. aguda.



Por este exemplo se ve, por qué propriedad se cantan todas, y cada una de las voces.

El *ut* de *G sol ut*, el *re*, de *A la re*, el *mi*, de *B fa* ♮ *mi*, el *fa*, de *C fa ut*, el *Sol*, de *D sol re*, y el *la*, de *E la mi*, se cantan por la *Propriedad* de *Bquadrado*. El *ut* de *C fa ut*, el *re* de *D sol re*, el *mi* de *E la mi*, el *fa* de *F fa*, el *sol* de *G sol ut*, y el *la* de *A la re*, se cantan por la de *Natura*.

Pero el *fa* de *B fa* ♮ *mi*, que en los Tonos que deben cantarse precisamente por *Natura* y *Bquadrado*, siempre es accidental, por qué propriedad se cantará, siendo como es accidente? Dos cosas contrarias se me propusieron acerca de esto; una el no ser el tal *fa* de *propriedad* alguna: otra, que podia ser de la de *Bquadrado*, pero nunca de la de *Bmol*; y teniendo escritas algunas razones para probar lo primero, y queriendo poner otras para prueba de lo segundo, me acordé haver insinuado en el Prologo, no queria pararme en disputas, y por tan-

tanto asi lo hago, mayormente en una cosa que es de poca importancia para la práctica; solo diré mi parecer, y cada uno seguirá el que mejor le pareciese.

Digo pues, que hay razones para probar no ser aquel *fa*, como accidente, de *propriedad* alguna, y asimismo no faltan otras para hacerle de la de *Bquadrado*; à ésta me atengo. De la de *Natura* no puede ser por estar fuera de su jurisdiccion; de la de *Bmol* tampoco, sino es que quieran cantar v. g. un primer Tono por todas tres *Propriedades* juntas, lo que nadie ha soñado hasta ahora, luego &c. En 5.° y 6.° Tono cantandolos (el que quisiere) por *Natura*, y *Bmol*, no hay duda será aquel *fa* de la propriedad de *Bmol*, mas no como accidente, sino como natural, que en este supuesto es en estos dos Tonos.

§ III.

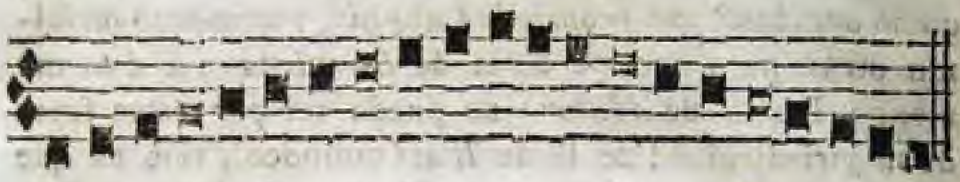
De las Mutanzas, y Disyuntas.

MUtanza es, pasar de una *Propriedad* à otra, dexando la *voz* de la *Propriedad* por donde iba cantando, y tomando la de la *Propriedad* que muda. Estas *Mutanzas*, que solo son de nombre, y no de entonacion, precisa el hacerlas siempre que el canto sube sobre la voz *la*, ò baxa de la voz *ut*, con esta excepcion, que si lo que excede del *la*, es solo un *Semitono*, que siempre es *fa* natural, ò accidental, entonces no hay necesidad de *Mutanza*, segun el comun, y buen uso de solfear; y en este caso se verifica, que cantamos voces de dos propriedades sin mutanza.

Los Signos en donde se hacen estas *Mutanzas* cantando por *Natura*, y *Bquadrado*, son: *D sol re*, y *A la re*, diciendo en ellos *re* para subir; y en *E la mi*, y *A*

la re, diciendo *la* para baxar. Con los exemplos siguientes no necesita esto de mas explicacion.

Con Mutanzas.



re re re la la re

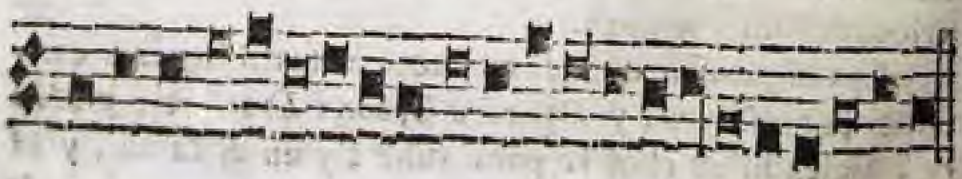
Sin Mutanza.

ut re mi fa sol la fa la sol fa mi re ut.

Disyunta es Mutanza de salto à diferencia de la antecedente, que se hace cantando *gradatim*; y es lo mismo que ella en quanto à pasar de una propriedad à otra; pero como en estas, muchas veces faltan en el canto los proprios *Signos* de las *Mutanzas* por razon de los saltos, asi subiendo, como baxando; aquella voz se toma, que corresponde à la *Propriedad* que se muda, segun fuere el *Signo* à que salta.

Exemplo.

mi mi sol re la sol mi



§. IV.

§ IV.

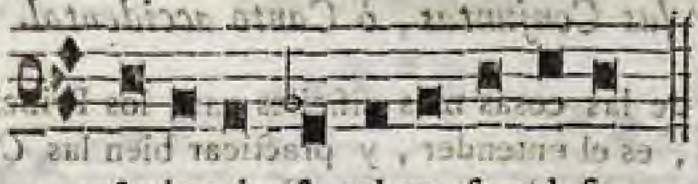
De las Conjuntas, ò Canto accidental.

UNA de las cosas mas dificiles para los Principiantes, es el entender, y practicar bien las *Conjuntas*. Conjunta, ò el cantar por *Conjunta* es una transposicion, ò trueque de *Tono* en *Semitono*, y de *Semitono* en *Tono*, hecho (como dicen) por necesidad de consonancia, entonando, y diciendo *fa* accidental en lugar de *mi* natural; ò *mi* accidental en lugar de *fa* natural. De otro modo: cantar por *Conjunta* es cantar con voces fingidas, formando unas *Deducciones* accidentales desde *Signos* que no tienen *ut*; y de consiguiente toda su progresion es fingida, cosa por cierto muy dificil. Estas *Conjuntas* las causan los accidentes del *Bmol*, y *Sustenido*, que están, ò deben suponerse en el Canto, y todo su fin es el evitar los *Tritonos*, y *Semidiapentes*. Muchas traen los Autores, mas haviendo reflexionado todos los pasages de este genero, que comunmente se hallan en el Canto, me parece que con sola una ò dos *Conjuntas* nos podemos evadir de todos ellos; pues aunque algunos piden, ò pueden ser cantados por diferentes conjuntas, sin embargo pueden tambien cantarse sin ellas con voces naturales; y siendo esto mucho mas facil, no hay para que meternos en dificultades. Los pasos en que es inexcusable la *Conjunta* se reducen à los siguientes, y otros semejantes.

La Clave propria de estos exemplares es la de *F fa.*

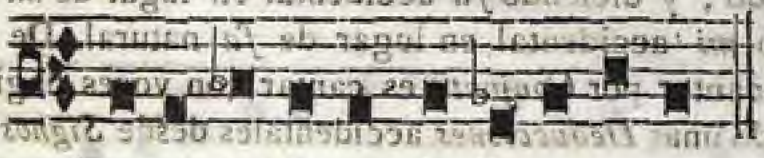
§ IV.

fa la sol fa sol re fa sol fa.



fa la sol fa sol re fa sol fa.

mi re fa mi re mi ut mi sol mi.



la sol fa la sol la fa re fa re.

Las silabas, ò voces puestas sobre el Canto, son las que corresponden, conforme la regla que dan los Autores; fingidas las mas, por no haver tales *voces* en aquellos *Signos*; por lo que dirás ser esto para tí cosa dificil de acertar con ellas en semejantes pasages; es cierto, y asi voy à darte una reglilla tribial, y facil, que la saben los muchachos que estudian Canto de Organo; y es, que en la raya en que está la Clave propria de *F fa*, pongas tú mentalmente la de *C fa ut*, como arriba está puesta, y con ella cantes estos, y semejantes pasages, sin hacer caso de la propria del Canto, hasta que pasado el *Bmol* de *B fa* ♭ *mi* llegues à un punto que puedas darle la misma *voz*, asi con la *Clave* imaginada con que cantas, como con la propria del Canto, lo que en los exemplares puestos sucede en el primer *D sol re* que hay despues del *B fa* ♭ *mi* Bmolado, que con una, y otra *Clave* es *re*; y entonces, dexando aquella Clave prosi-

gues

gues con la propria hasta el fin, salvo si se ofreciere otro semejante pasage, que en tal caso, bolverás à usar de esta misma regla: y porque con esta *Clave* imaginada (que es cosa sin dificultad) se canta con voces proprias, y naturales, me ha parecido te será muy facil el salir de semejantes lances.

Las *Conjuntas* arriba puestas hallarás en los Tonos 2. 5. y 6.º En el 1. y 4.º nunca, ò rarisima vez se halla pasage que sea precisa la *Conjunta*; pero en los Tonos restantes, 3. 7. y 8.º especialmente en este ultimo suele hallarse otra *Conjunta* causada por *sustenido*, como se ve en el siguiente exemplo, y otros semejantes que hallarás en la práctica.

Exemplo.

ut fa mi fa re mi ut re fa sol la sol fa mi fa

re sol fa sol re mi ut re fa re mi la sol fa sol.

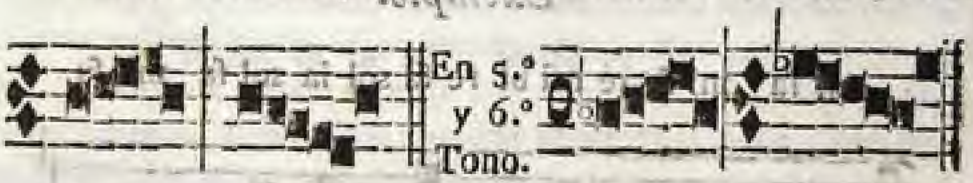
Las *voces* puestas sobre el Canto son segun la regla antigua de *Conjunta*, como diximos en los exemplares pasados; pero en este, y otros semejantes, puede muy bien escusarse la tal *Conjunta*, y cantarse naturalmente como pinta, diciendo sus proprias *voces*, que son las puestas debaxo del Canto; advirtiendo, que aquel *fa* con sustenido, se hace *mi*, baxando à él con intervalo, y entonacion de Semitono, lo qual es muy facil de hacer.

§. V.

Del modo de evitar los Tritonos y Semidiapentes.

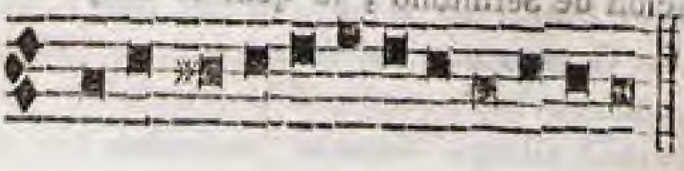
Si todos los Libros de Canto estuvieran bien apuntados, y los *Accidentes* del *Bmol*, *Sustenido*, y *Bquadro* puestos cómo, y quándo corresponde, escusabamos este parrafo; mas porque suele haver en esto mucho defecto, y los Principiantes no saben el modo, ni quándo conviene usarlos para evitar los *Tritonos*, y *Semidiapentes*; se hace inescusable el dar alguna regla que se lo facilite. Los *Tritonos*, y *Semidiapentes* son estos.

Tritono. Semidiapente. Tritono. Semidiapente.



Estos intervalos deben evitarse por ser especies malas, y disonantes. El *Tritono*, sea el que fuese, y venga como viniese, siempre se ha de evitar. El *Semidiapente* lo mismo viniendo solo; pero quando despues del *Tritono* viene un *Diapente*, no proprio del Tono que se canta, y de evitar el *Tritono* resulta *Semidiapente*, puede en este caso tolerarse el tal *Semidiapente*; pero en los Tonos 3. y 4.º debe quitarse el *Tritono*, poniendo sustenido en *F fa*, por no destruir su proprio Diapente, el que siempre debe guardarse como demuestra este

Exemplo.



igual-

Igualmente se evitan las sobredichas malas especies con qualquiera de los accidentes arriba nombrados, pero no deben usarse indistintamente, sino segun fuere el Tono de lo que se canta.

El *Tritono* viniendo solo, comunmente se evita poniendo *Bmol* en *B fa* ♭ *mi*, y en 5.° y 6.° Tono poniendole en *E la mi*; mas en los Tonos 3. 7. y 8.° muchas veces es mejor, y mas proprio quitarle con *sustenido* en *F fa*; y mayormente quando el Canto hiciese clausula en *G sol ut*, debe quitarse con dicho *Sustenido*, y nunca con *Bmol*: por el contrario, haciendo clausula en *F fa*, siempre debe quitarse con *Bmol* en *B fa* ♭ *mi*. En 5. Tono igualmente puede quitarse el *Tritono*, ò con *Bmol* en *E la mi*, ò con *Bquadro* en *B fa* ♮ *mi*; mas en el sexto, siempre con *Bmol* en *E la mi*. Los *Semidiapentes* que se hallan sin resultar de haverse evitado *Tritono*, se quitan siempre con *Bmol* en *B fa* ♭ *mi*, ò en *E la mi*, segun fuere el Tono en que se hallan.

Nota: Para que haya verdadero *Tritono*, y *Semidiapente* que deban evitarse como queda dicho, han de venir comunmente, ò de salto, ò *gradatim*, ò rectos, como dixe de los *Diapentes*, y *Diathesarones* en el capitulo segundo, parrafo primero. Si algun punto se sale de la linea, ya no hay tales especies, porque este mismo punto las destruye, y de consiguiente nada que hacer. Dixe comunmente, porque esto es lo comun, y regular; pero algunas veces aunque no haya riguroso *Tritono*, suele ponerse *Bmol* en *B fa* ♭ *mi*, por pedirlo asi la cadencia, y sonoridad del Canto, especialmente en primero, y segundo Tono, aunque esto realmente es contra las reglas del Arte, pues éstas solo permiten el *Bmol* accidental por pura necesidad de evitar el verdadero *Tritono*. Por el contrario, otras veces, que parece le hay verda-

daderamente, no se tiene por tal, ni se evita, siempre que entre los dos puntos extremos del *Tritono* haya virgula, por acabar alli sentencia, ò hacer punto la letra, porque entonces como se hace un poco de suspension, esto mismo le destruye, y se desvanece su disonancia.

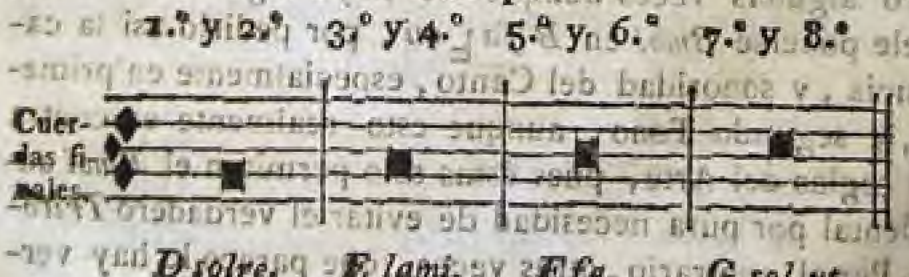
CAPITULO TERCERO.

§ I.

De los Tonos en Numero, y Composicion.

LA palabra *Tono* tiene varias significaciones. En la de *intervalo* ya queda explicado en su lugar. Tambien se llaman *Tonos* aquellas proprias, y peculiares entonaciones con que se cantan los Psalmos, Canticos, y Versos de Introitos, como despues veremos. Aqui se toma el Tono por composicion, ò canto compuesto por éste, ò el otro *Signo*, segun las reglas del Arte; y son ocho estas composiciones, ò Tonos regulares, y comunes. 1.º 2.º 3.º 4.º 5.º 6.º 7.º y 8.º Dividense en Maestros, y Discipulos. 1.º 3.º 5.º y 7.º se llaman Maestros, y Autenticos por su mayor antiguedad, y otras razones. 2.º 4.º 6.º y 8.º Discipulos, y Plagales por lo contrario, y como inferiores suyos. 1.º y 2.º tienen su cuerda final, ò acaban el *D sol re.* 3.º y 4.º en *E la mi.* 5.º y 6. en *Ffa* graves. 7.º y 8.º en *G sol ut* agudo.

Exemplo.



Es-

Estos ocho *Tonos* tienen Clave determinada para su composicion. 1.° 2.° 4.° y 6.° se escriven con la Clave de *F fa.* 3.° 5.° 7.° y 8.° con la de *C fa ut.* A mas de esto se hacen en estos ocho Tonos, ocho diferentes composiciones, aunque no todas en todos, y son estas: *Tono regular*, *irregular*, *perfecto*, *imperfecto*, *plusquamperfecto*, *mixto*, *conmixto*, y *transportado*. *Tono regular* es el que acaba en su proprio Signo, sin otro respeto. *Tono irregular* es, el que fenece en otro diverso fuera de los arriba expresados; y estos *Tonos irregulares* tambien son ocho, pero esto es por sola su simple terminacion que es asi: 1.° y 2.° acaban en *A la re.* 3.° y 4.° en *B fa mi.* 5.° y 6.° en *C fa ut.* 7.° y 8° en *D sol re agudos*; aunque son raros, estos Tonos fuera del primero, y algun otro que se halla alguna vez. *Tono perfecto* es el que cumple su Diapasón. *Imperfecto* el que no lo cumple. *Plusquamperfecto* es el que excede dos puntos sobre su Diapasón, ò debaxo de su cuerda final, y no lo es, aunque exceda un punto por arriba, y otro por abaxo. *Mixto* es el que además de cumplir su Diapasón, forma tambien el de su respectivo compañero, ò discipulo, y esta se llama *mixtion* perfecta. La *mixtion* imperfecta consiste en que el uno cumple enteramente su Diapasón, y el otro no, por faltarle algun punto; y si el defecto está en el Diapasón del discipulo, se dice *Tono Maestro* mixto con su *Discipulo*; y si lo contrario, *Tono Discipulo* mixto con su *Maestro*, y segun fuere el punto final asi será el Tono. No hay *mixtion* sino entre el Maestro, y su respectivo Discipulo, y al contrario. Tono *conmixto* es el que à mas de su propria composicion, forma especies principales, como son *Diapentes*, ò *Diathesarones* de otro Tono, que no es su compañero. Tono *transportado* es el que forma su Diapasón por distinto Signo, y Clave de los ocho Tonos comu-

nes. Es muy raro el que se halla.

Omito el poner exemplos de todas estas diferencias de Tonos, porque no se requiere tanto este conocimiento segundo, como el primero, como mas adelante se verá; y parecerme que con sola la especulacion queda esto bastante claro, y perceptible.

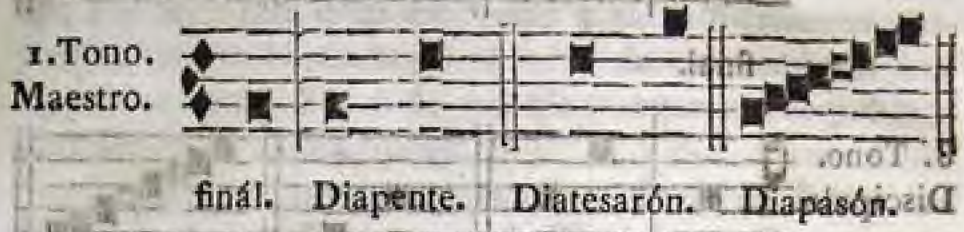
§ II.

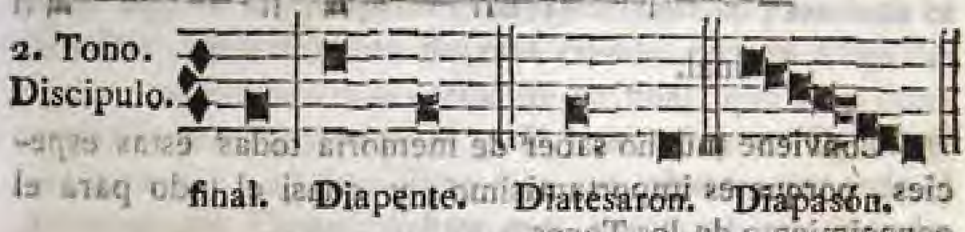
De la formacion de los Tonos.

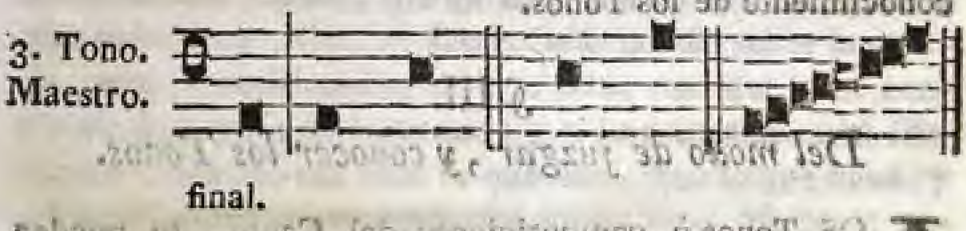
TOdo Tono *perfecto* incluye en sí, ò consta de las tres especies principales, que son *Diapasón*, *Diapente*, y *Diathesarón*: ya sabes lo que son, y de qué consta cada una de ellas. Ahora se ponen en práctica por sus respectivos Tonos donde se ve, que el *Diapasón* se compone del *Diapente*, y *Diathesarón*, y por estas especies se distinguen los Tonos, especialmente por el *Diathesarón*, y *Diapasón*, pues los Maestros forman el *Diathesarón* desde el ultimo punto del Diapente subiendo; y los Discipulos desde su cuerda final baxando. Los Maestros forman el Diapasón desde el final del Tono, subiendo; y los Discipulos desde el punto mas alto del *Diapente*, baxando.

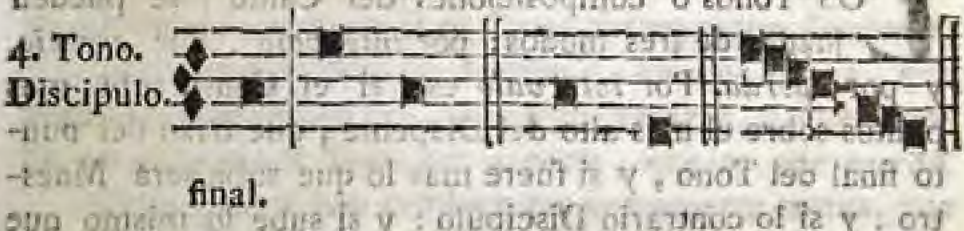
En quanto à la formacion de los *Diapentes*, y *Diapasones* de los Tonos discipulos, hay variedad en los Autores; unos los forman, y expresan subiendo, otros baxando. A mí me parece, que del modo que aqui se ponen es el mejor, y mas proprio, porque asi se declara mas bien la naturaleza de Maestros, y Discipulos, pues aquellos tienen su fuerza en subir, y estos en baxar. Ponense solos los puntos extremos de los *Diapentes*, y *Diathesarones*, por incluirse todos en los *Diapasones*.

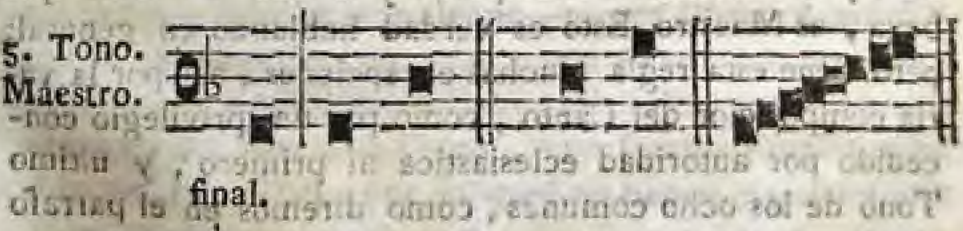
Diapentes, Diatesarones, y Diapasones de todos los Tonos.

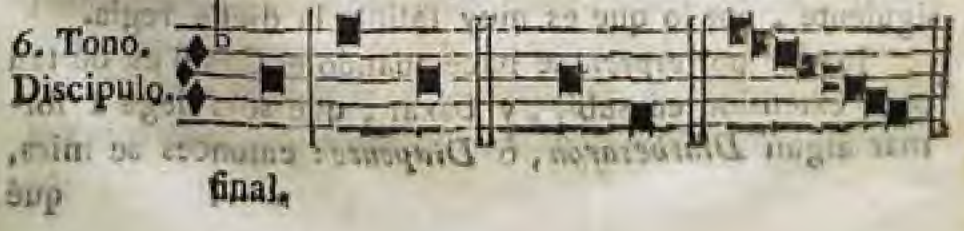












7. Tono.
Maestro.

final.

8. Tono.
Discipulo.

final.

Conviene mucho saber de memoria todas estas especies, porque es importantisimo, y quasi el todo para el conocimiento de los Tonos.

§ III.

Del modo de juzgar, y conocer los Tonos.

LOS Tonos ò composiciones del Canto, se pueden juzgar de tres modos: por *intervalo*, Por *especie*, y por *cuerda*. Por *intervalo* es, si el Canto sube mas puntos sobre el mas alto del Diapente, que baxa del punto final del Tono, y si fuere mas lo que sube será Maestro, y si lo contrario Discipulo; y si sube lo mismo que baxa, es Maestro. Esto es verdad hablando en general; pero tiene esta regla muchas excepciones, asi por la varia composicion del Canto, como por un privilegio concedido por autoridad eclesiastica al primero, y ultimo Tono de los ocho comunes, como diremos en el parrafo siguiente, por lo que es muy falible la dicha regla.

Juzgar por *especie* se hace quando el Canto es de tan poca extension en subir, y baxar, que solo llega à formar algun *Diathesarón*, ò *Diapente*: entonces se mira,

qué

qué Diapente, ò Diathesaron es el que forma. V. g. acaba un Canto en *D sol re*; si forma algun *re la*, ò *re sol* de salto, ò *gradatim*, ò recto, será 1.º Tono el tal Canto, por ser suyas estas especies; y si las formase al contrario, que es baxando, será 2.º y de este modo se juzgarán los demás Tonos de esta clase segun sus respectivos *Diapentes*, ò *Diathesarones*.

Juzgar por *cuerda* es quando el Canto no forma *especie* alguna de *Diapente*, ni *Diathesarón*. Para esto es de saber, que el punto de esta *cuerda* está en todos los Tonos una tercera mas arriba de su final, que es el punto medio del Diapente; v. g. *F fa* en 1.º y 2.º Tono. *G sol ut* en 3.º y 4.º &c. Vista ésta, se observa por todo el discurso del Canto, si hay mas notas sobre la cuerda, que debaxo de ella, si fueren mas las de sobre la cuerda, será Tono Maestro, aunque baxe mas que sube conforme à la regla de intervalo; y si lo contrario, será Discipulo, aunque sea mas lo que sube, que lo que baxa, y en igual numero, es razon sea preferido el Maestro: pero advirtiendo siempre si el Canto forma algun *Diapente*, ò *Diathesaron* proprio de alguno de los dos Tonos, que segun el final deban ser, que si lo formase, primero debe ser juzgado el Tono por *especie*, que no por *cuerda*.

Otros Cantos hay tambien tan sumamente cortos, que no forman *Diathesaron* alguno, ni aun llegan à esa distancia, pues están compuestos por *tercera*, como se ven en algunas Antifonas de Laudes Feriales, los quales no merecen ser llamados Tonos, sino Cantos simplemente, ò buena sonoridad; por lo qual no tienen regla propria para su conocimiento; pero tales Cantos deben aplicarse siempre à alguno de los Tonos Discipulos, segun fuere el final, conforme à la regla de los Tonos juzgados por *cuerda*, pues si alli son Discipulos teniendo mas puntos

tos debaxo de la *cuerda*, que sobre ella, con mas razon deberán serlo éstos, pues todos ellos (fuera de el de la cuerda) están debaxo de ella.

Sabidos, pues, los puntos finales de los Tonos, la primera diligencia para conocerlos, es ver el final del Canto; despues el tener presentes los *Diapentes*, y *Diathesarones* de todos los Tonos, y observando respectivamente las reglas sobredichas, está facil su conocimiento: y advierte, que para conocer estos quatro Tonos: 3.° 4.° 5.° y 6.° no necesitas mas que ver el final, y la Clave, pues ésta los distingue. Supongo te acuerdas, que el 3.° y 5.° se escriven con la *Clave* de *C fa ut*; y el 4.° y 6.° con la de *F fa*; pues nada mas es menester: fenece el Canto en *E la mi*, mira la Clave, y sabras si es 3.° ò 4.°: acaba en *F fa*, ve la Clave, y conocerás si es 5.° ò 6.° Esta es regla infalible en los Tonos comunes; si otra cosa se hallare en algun Libro, debe en mi dictamen tenerse por error.

Ya apuntamos en el parrafo primero de este Capitulo, que en el conocimiento de los Tonos havia dos cosas; una el conocerlos en numero, v. g. si es 1.° 2.° 3.° &c. Otra, el distinguirlos por sus diferentes composiciones de *perfectos*, *imperfectos* &c. como alli mismo se explicó; y que de estas dos cosas, ò conocimientos, el primero se requeria mas, y era el principal: es asi; y por tanto me detengo mas en éste que en aquel, pues es claro, que lo que principalmente necesita el Cantor, es el saber si la *Antifona*, *Introito*, &c. es 1.° 2.° ò 4.° Tono, &c. para no errar su respectiva entonacion en el Psalmo, Verso, ò Cantico que ha de entonar; mas el conocimiento de si es *perfecto*, *imperfecto* &c. no se requiere tanto, aunque muy bueno es, y sirve mucho para llevar el Canto en un Tono, ò cuerda proporcionada, &c.

Lo

Lo que falta para el claro, y facil conocimiento de los Tonos, dexo para el parrafo siguiente por convenir asi, haviendonos de hacer cargo para ello, de un privilegio concedido al primero, y octavo.

§ IV.

Del Privilegio del primero y octavo Tono.

Los Antiguos quisieron honrar al primero, y ultimo Tono de los ocho, concediendoles un gran Privilegio; éste consiste, en quanto al 1°; que todo Canto, que, acabado en *D sol re*, tenga en el principio antes de la Virgula primera, ò al instante despues de ella estas voces, *fa*, *sol*, *la*, desde *F fa*, à *A la re*, sea primer Tono, aunque por reglas del Arte deba ser 2.° En quanto al ultimo, y octavo consiste, en que todo Canto que, acabado en *G sol ut*, tenga en el principio antes de la primera virgula estas voces; *ut*, *re*, *fa*, desde *G sol ut* à *C fa ut*, ò cante desde el mismo *G sol ut*, à *C fa ut* de qualquier modo que sea, pero sin llegar à *D sol re*; sea siempre 8.° Tono, aunque despues suba quanto quisiere, y tenga todas las partes que le constituyen 7.° Cerone añade la circunstancia, de que asi el primero, como el octavo, han de empezar tambien en el Signo de su cuerda final, y para ser octavo no pide que el Canto llegue à *C fa ut*, sino solo el que no toque en *D sol re* antes de la primera virgula.

Es constante lo de este privilegio, pues en Libros bien antiguos se hallan infinitos exemplares, que siendo las *Antifonas* de segundo, y septimo Tono claros, y sin disputa, segun el Arte, (en este genero de Canto se hecha mejor de ver la verdad de este Privilegio) traen

el *Sæculorum*, ò *Evovae* * de primero, y octavo, por tener dichas *Antifonas* las circunstancias expresadas.

Omito poner exemplares, pues se hallan à cada paso: en solo el Oficio de San Lorenzo se encuentran tres, ò quatro octavos Tonos por este privilegio; y en el comun de Virgenes otros tantos primeros, por lo mismo; por tanto es menester tenerle presente con sus circunstancias, para distinguir los Tonos 1.° y 2.° 7.° y 8. y acerca de estos mismos quatro Tonos, quando el Canto no tiene las condiciones que se requieren para el goce de dicho Privilegio, es casi regla general, que feneciendo el Canto en *D sol re*, y en el principio, ò luego despues de la primera virgula sube de salto, ò de qualquier otro modo al punto superior del *Diapente*, casi siempre es 1.° Tono, y sino llega à ese punto 2. Asimismo, feneciendo el Canto en *G sol ut*, y llegando en dichas ocasiones, y del modo dicho al punto mas alto del *Diapente*, comunmente es septimo Tono, y faltando esto, octavo. No es infalible esta regla, pero mucho mejor, que la unica que suelen saber los principiantes, de, que si sube mas que baxa, es Maestro &c, la qual falla muchisimas veces, como insinué, por razon de lo dicho, y otras circunstancias.

§. IV.

De las Clausulas, y Neumas.

Clausula no es otra cosa, que conclusion, punto, ò fin de palabras, ù oraciones. Expresase en el Canto con tres *puntos*, *ò notas* ligadas, ò sueltas: primera, y ultima están en un mismo Signo, y es aquel en que se hace la clausula; pero el de enmedio sube, ò baxa *gradatim*;

V. g.

* Nota: Evovae *es lo mismo que decir, Sæculorum amen; de cuyas vocales se compone; que por abreviar inventaron los Escritores antes que huviese Imprentas.*

v. g. *re*, *mi*, *re*, ò *re*, *ut*, *re*. Pero advierte, que no siempre que se hallan tres puntos del modo dicho hacen clausula, por quanto los que hallamos en el principio, ò medio de la diccion nunca lo son, pues para serlo legitimamente deben hacerse al fin de la oracion, ò sentencia de la letra como dixe. Hacense *Clausulas* casi en todos los *Signos* de la *Escala*. Cada Tono tiene sus proprias clausulas principales, y secundarias. Las principales se hacen en el Signo en que cada Tono fenece, no solo en el fin del Canto, sino tambien en el discurso de él. Tambien son muy principales las que se hacen en el punto mas alto del Diapente, en los Tonos Maestros, y las del punto mas baxo del Diapasón en los Discipulos. Otras clausulas hay secundarias que se hacen en el Diathesarón, y tercera del Tono.

La brevedad del Compendio no permite poner exemplos de todas, ni el conocimiento de las secundarias es de tanta importancia que sea necesario detenernos mas en ello. Pongo las principales de 1° y 2° Tono, y por ellas, y lo dicho conocerás las de los demas Tonos.

Advierte tambien, que algunas veces se hallan clausulas con quatro puntos sueltos, ò ligados de dos en dos, repitiendo el de en medio, pero de todos modos es lo mismo en substancia.

Clausulas principales de primer Tono.

Con 3 puntos. Con 4 puntos.

Clausulas principales de segundo Tono.

Con 3 puntos. Con 4 puntos.

Neuma es un agregado de muchas *Notas*, ò *Puntos* unidos, ò atados, los quales se cantan baxo de una sola letra, ò sílaba. Hacese para explicar un excesivo gozo del alma, movida por la contemplacion de la Gloria de la Patria Celestial. Usalo nuestra Santa Madre Iglesia, en palabras muy significativas, y mysteriosas, en especial en el *Alleluya*, por lo que no debe omitirse punto alguno por parecer cosa superflua, sino cantarse todos enteramente.

Otros *Neumas* menores se hallan muy amenudo, que llaman comunmente puntos de ligadura, ò glosa, los que no ocurriendo especial Mysterio en la letra, sirven para la mayor extension, y solemnidad del Canto en los Divinos Oficios.

§ VI.

De las Propriedades por donde se cantan los Tonos.

HAviendome propuesto, y ofrecido reducir la materia del Canto Llano quanto me fuese posible, y conveniente; me pareció excluir (entre otras cosas) la propriedad de *Bmol*: no solo por no necesaria en la práctica, sino tambien para la mayor facilidad en ésta, como ya dixe. Y dexando dicho tambien ser dos las propriedades precisas, y necesarias; de consiguiente por solas estas

tas dos podremos, y deberemos cantar todos los Tonos. Es asi. Todo Canto de 1.º 2.º 3.º 4.º 7.º y 8.º Tono se canta, y debe cantarse por la propriedad de *Natura*, ò de *Bquadrado*, ò por las dos juntamente, que es lo mas comun, pues son los menos los Cantos contenidos dentro los limites de una sola *Propriedad*.

Todo Canto de 5.º y 6.º Tono puede cantarse por las propriedades de *Natura*, y *Bmol*, es cierto; pero tambien por las de *Natura*, y *Bquadrado*. Si quisieramos cantar estos dos Tonos por *Bmol*, hay que añadir à los Signos otras seis *voces* que rige esta propriedad como proprias suyas, de que has de usar solo en estos dos Tonos, y de ningun modo de las de *Bquadrado*: esta variedad de *voces* segun el Tono sea, precisamente te ha de ser mas dificil, que el cantarlos todos con unas mismas. Mas admitida la propriedad de *Bmol*, resulta tener tres *voces* los mas de los *Signos*, y mas dificil es acertar con la que has de tomar entre tres, que no entre dos; pero cantando siempre por *Natura*, y *Bquadrado* solas dos voces tienen los *Signos*, y no todos; y bien sabidas las *Mutanzas*, sabes por lo mismo de quál de las dos has de hechar mano; y à mas de esto sabes tambien, que en *F fa* siempre, y por siempre, y en todo Tono has de decir *fa*, pues no tiene otra *voz* este Signo, y lo mismo en *B fa* ♭ *mi* que siempre dirás *mi*, salvo quando por necesidad se dice *fa*, como todo queda ya declarado; por lo que sin duda es esto mas facil. Voy à decirte el modo.

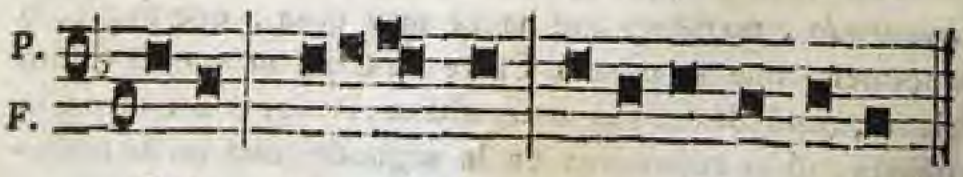
Para cantar, pues, todo 5.º Tono por *Natura*, y *Bquadrado*, no tienes que hacer otra cosa, que fingir, ò suponer, que la misma Clave de *C fa ut* que el Canto tiene, está dos rayas mas abaxo; v. g. ella está en la quarta, tú la supondrás en la segunda: está en la tercera, para ti estará en la primera &c. y en esta inteligencia

cia cantarás naturalmente por *Natura*, y *Bquadrado*, como si cantáras un 7.º Tono, ù otro qualquiera, sin hacer caso del *Bmol* natural que la Clave tiene, ò debe tener.

Para cantar todo 6.º Tono por las dichas dos propriedades, aun es mas facil la regla. Quita su Clave propria de *F fa*, y pon mentalmente en la misma raya que ella estubiese la de *C fa ut*, y sin otra diligencia cantarás con ella todo 6.º Tono por Natura, y Bquadrado, como si cantaras un octavo, ù otro qualquiera, sin atender, ni hacer caso de la Clave de *F fa* natural del Canto, ni de su *Bmol*; advirtiendo, que si las Claves proprias en el discurso del Canto mudan de raya, seguirás tú, como se supone, esa misma mutacion con las fingidas, ò supuestas. Ni te parezca, que el llevar *in mente* estas Claves fingidas es cosa dificil, porque lo mismo sucede en los Tonos que cantamos con la propria del Canto, pues no estamos siempre mirandola, sino que vista una vez, la tenemos *in mente*, y no la bolvemos à ver hasta otro renglon; pues haz tú aqui lo mismo, y si aquello no tiene dificultad, tampoco ésto, porque lo mismo me parece. Pongo exemplo de cada uno de estos dos Tonos para que lo veas mas claro. La P. señala la propria Clave del Canto, y la F. la fingida con la qual has de cantar.

Quinto Tono.

sol mi sol re mi sol sol sol mi fa re mi ut



Caro me a re qui es cet in spe.

Sex-

Sexto Tono.

P. fa re fa re ut utmifasol fa la solfami sol sol lasol fa fa.

F.Qui Chris ti vesti gi a sunt se cu ti.

Lo dicho hasta aqui me parece muy suficiente para alcanzar la destreza que se desea, y requiere en los Particulares, para quienes escribo; pero los que tuvieren cargo de enseñar, y los que goviernan los Coros no deben contentarse con esto, sino pasar adelante, y ver los Autores que tratan latamente esta materia, para comprehender exactamente todas sus dificultades; especialmente las reglas de la composicion de este Canto, el que las huviere menester; y poder dar razon exacta de esta tan noble Arte.

Algunas cosas pedian alguna mas extension, y explicacion; pero por no confundir à los Principiantes, y no ser de tanta importancia, se dexan à la voz viva del diligente Maestro, respecto de que éste es preciso (à lo menos para la práctica,) segun aquello de mi Maximo Doctor, y Padre S.Geronimo: (*) *Nulla Ars absque Magistro discitur*; lo que con especialidad se verifica en esta del Canto-Llano, pues no me parece, puede el que aprende, saber de cierto si dá la justa, y cabal entonacion de todos sus intervalos, ò distancias, si el Maestro no le asegura de ello.

Nota: En el parrafo V. del Capitulo primero, dixe no tener el Canto Llano punto mas baxo que el primero de la *Escala*, que alli se pone, sin embargo de tener observado muchos años ha, que el *Te Deum*, que se can-

(*) *Epist. ad Rustic.*

canta en este Real Monasterio del Escorial, baxa otro punto mas, que es *Ffa subgrave*, *ò retrograve*; pero no por eso me retrato, ni mudo de parecer. Pues cómo se compone esto? de este modo. Aquel *Te Deum* está à mi ver, por la mayor parte transportado, y en cuerda tan baxa, que acompañandole el Organo quarta alta, como se suele, va en un Tono muy regular, y proporcionado. Dixe por la mayor parte, porque hasta el Verso *Per singulos dies, exclusivè*, se canta con esta transportacion, y desde este Verso hasta el fin, va por su cuerda natural como pinta, y en Tono tan regular como los Versos antecedentes quarta alta. Por otra parte; en doscientos, y diez y seis Libros que tiene la Libreria de este Coro, en ninguno se halla semejante punto fuera de éste, por lo que me confirmo mas en lo dicho; y es comun opinion. He querido advertir esto para que no se estrañe, si en algun Canto se hallase dicho *Ffa subgrave*, que por suponerse transportado, solo lo es materialmente, ò en la apariencia.

CAPITULO QUARTO.

De algunas advertencias para la Practica, y sus primeras Lecciones.

ANtes de empezar à solfear las Lecciones que se siguen, es menester saber, y entender muy bien casi todo lo que se dice en los dos primeros Capitulos: sobre todo el contar, y decir con prontitud, y de memoria los *Signos*, y su *Escala*; las *voces* que incluyen; sus *Propriedades*, y *Deducciones*, y estar muy pronto en las *Mutanzas*; de manera, que vista la *Clave*, sepas decir al instante todos los Signos del Canto, y la *voz* que à cada uno corresponde. Todo esto es esencialisimo, y quan-

quanto mejor lo sepas, tanto con mas destreza, fundamento, y facilidad cantarás qualquiera cosa. Esto viene à ser la Cartilla del Canto-Llano; y asi como es imposible leer de corrida sin conocer muy bien las letras, asi lo es el cantar con fundamento, y seguridad, sin el pronto conocimiento de los *Signos*, con las *voces* que les corresponden segun sus Propriedades, y Mutanzas. Lo demás se va aprendiendo con la misma práctica.

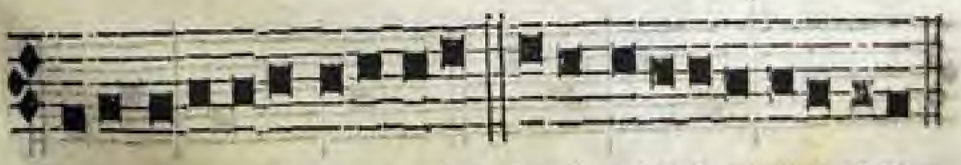
Supuesto lo dicho, pasarás à solfear las Lecciones siguientes, pero muy despacio, para que el oido pueda percibir, y distinguir bien el intervalo de *Tono*, *Semitono*, y todos los demás, hasta que te asegures, y hagas dueño de todas estas entonaciones, haciendo un poco de pausa entre uno, y otro intervalo, para mejor distinguirlos; mas no entre punto, y punto.

Advierte que *To.* significa intervalo de Tono. *Sem.* de Semitono. *Ma.* quiere decir Tercera mayor, y *Me.* Tercera menor.

PRIMERA LECCION.

Que es una Deduccion subiendo, y baxando gradatim; por la Propriedad de Natura.

to. to. sem. to. to. to. to. sem. to. to.



Ut re re mi mi fa fa sol sol la. la sol sol fafa mi mi re re ut.

SEGUNDA LECCION.

Deduccion por Bquadrado.

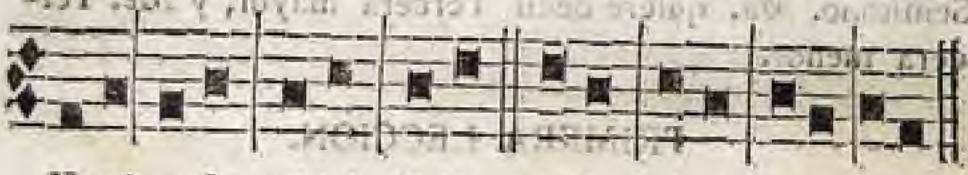
to. to. sem. to. to. to. to. sem. to. to.

Ut re re mi mi fa fa sol sol la. la sol sol fa fa mi mi re re ut.

TERCERA LECCION.

Por Terceras de salto.

ma. me. me. ma. ma. me. me. ma.



Ut mi re fa mi sol fa la. la fa sol mi fa re mi ut.

QUARTA LECCION.

Por Quartas de salto.

Ut fa re sol mi la. la mi sol re fa ut

QUIN-

QUINTA LECCION.

Por Quintas de salto.

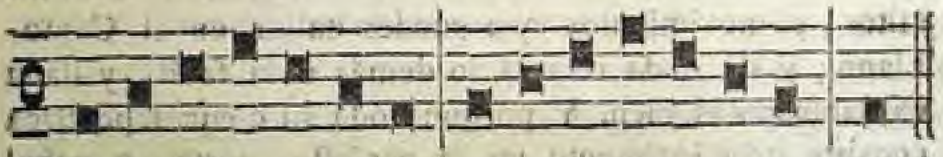
Ut sol re la mi mi mi fa fa. fa fa mi mi mi la re sol ut.

Advierte, que las Terceras, Quartas, y Quintas, no tienen mas entonaciones que estas, aunque se hallen formadas en otros diferentes Signos de la *Escala*; y para que te asegures de su perfecta afinacion, las darás primero cada una de por si *gradatim*, cantando los puntos intermedios, y luego de salto, y asi sabidas bien, pasarás à las Lecciones siguientes.

SEXTA LECCION.

Por Terceras, Quartas, y Quintas de otro modo.

Por Terceras.



Ut mi sol fa sol mi ut. re fa mi sol la fa re ut.

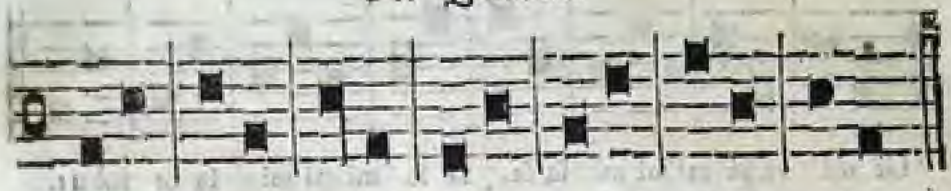
SEPTIMA LECCION.

Por Quartas.

Ut fa la mi re sol fa fa sol sol la mi fa ut.

OCTAVA LECCION.

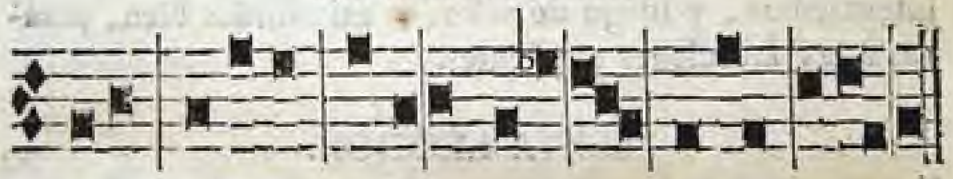
Por Quintas.



Ut sol la re sol sol fa fa re mi sol fa sol ut.

NONA LECCION.

Por las Sextas, y Octavas que alguna vez se hallan en el Canto.



Re mi fa fa mi re fa ut fa ut la ut re.

En estas nueve Lecciones estan reducidos todos los saltos, y movimientos que puedes hallar en el Canto-Llano; y sin duda te será lo demás cosa facil, y llana en sabiendolas bien. Y porque toda su ciencia práctica consiste principalmente en la perfecta, justa, y cabal medida, ò entonacion de todos sus intervalos, es preciso te detengas en cada una de estas Lecciones, todo el tiempo necesario hasta entonarlas, y afinarlas perfectamente; de modo, que tú mismo lo conozcas claramente, y te hagas señor de ellas; y aunque tardes algunos dias en cada una, no te parezca que pierdes tiempo; porque quanto mas asegures la afinacion del Punto; tanto con mas facilidad, y brevedad cantarás la Letra. Es cierto que las ul-

ultimas estan dificiles, pero esta dificultad va por sus grados, y aprendiendo bien las primeras, esto mismo facilita las demás, y luego veras con quanta seguridad solfeas qualquiera cosa; y aunque nunca halláras todos estos saltos seguidos como aqui están, pero de tal modo gira el Canto algunas veces, que saltos comunes suelen ser bien dificiles.

Finalmente; para asegurar de todo punto este importante negocio de la perfecta entonacion, y despues sea mas facil cantar con letra, se entonarán estas mismas Lecciones, no ya con las *voces* musicales de *ut*, *re &c.* sino con sola una letra vocal, v. g. con la A, subiendo, y baxando con ella, lo que à cada intervalo, segun su justa, y cabal medida corresponde, como si se nombráran sus proprias silabas, ò *voces*. Omito por abreviar, poner otras Lecciones sin mutanzas, y con ellas; y tambien porque en estas mismas se halla todo eso.

Tocante al buen modo de cantar se advierte; que la voz no se ha de echar con demasiada fuerza, ni tampoco con floxedad, sino en un buen medio, sin fingirla, ò ahuecarla, ni hacerla mas gruesa, ò delgada de lo que ella es; sino con naturalidad, y modestia, especialmente en la Iglesia; hacer gestos, ni otros movimientos ridiculos de cabeza, y cuerpo; sino con rostro grave, serio, y devoto, para que el modo de cantar corresponda à la gravedad de este Canto; y pues él es simple, sencillo, y grave, con sencillez, simplicidad, y gravedad debe cantarse, y no con quiebros, trinos, falsetes, y otras bobadas semejantes, indignas del Templo de Dios; cantando puntualmente, y bien afinado lo que está en el Libro, y nada mas; pronunciando la letra con toda claridad, segun reglas de buena Orthografia; para que te entiendas, y te entiendan; poniendo todo tu cuidado de agradar

mu-

mucho à Dios en sus alabanzas, y no buscar las de los Hombres; porque como dice S. Bernardo: (*) Si asi cantas, qué buscas ser de los otros alabado, vendes tu voz, y la haces no tuya sino suya.

No respires, ò tomes aliento (siempre que se pueda remediar) en medio de la diccion por no dividirla, y quando por haver muchos puntos ligados te fuere preciso, no repitas la silaba con que ibas cantando, por no decir v. g. *Do-domine*, sino que tomado aliento, prosigas con sola la vocal de la silaba en que respiraste.

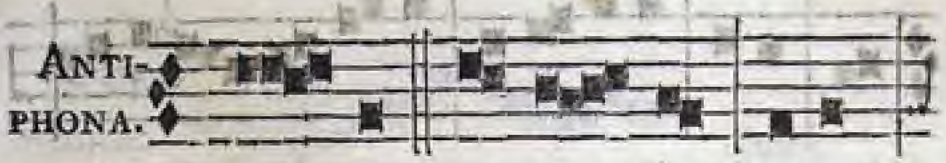
Finalmente, en quanto à tomar un buen tono, ò punto proporcionado para empezar qualquier Canto, se da, y supone esta regla tan general como clara, de que si el Canto sube mucho, lo tomes baxo, y si baxa mucho, lo tomes alto; y para quando no puedas ver, ò saber esto, ten presente otra regla casi tan general como la primera; y es que los Tonos Maestros, los tomes algo baxos, y los Discipulos algo mas altos; y no cantes cosa alguna, sin saber primero qué Tono es. Quando vieres que un Canto comienza con la Clave de *F fa*, y despues prosigue con la de *C fa ut*, tomalo muy baxo siempre que el primer punto esté debaxo de la Clave; y no estrañes esta mutacion de Claves en un mismo Canto, pues no creo se hace esto por otro motivo, sino para que los *Puntos* no salgan de las cinco *Rayas*, y sus *Espacios*; ò para que el Canto vaya mas en el centro de ellas, y mas cercano à las mismas *Claves*, y asi sea mas facil; pues es cierto, que estando los puntos muy apartados de ellas, no es tan pronto el conocimiento de los Signos.

(*) *O el Autor que anda entre sus Obras.*

CA-

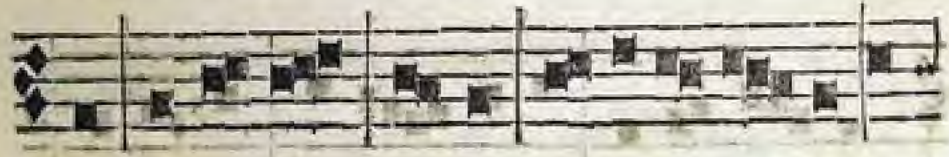
CAPITULO QUINTO.

De algunos Cantos en que pueden exercitarse los que estudian.



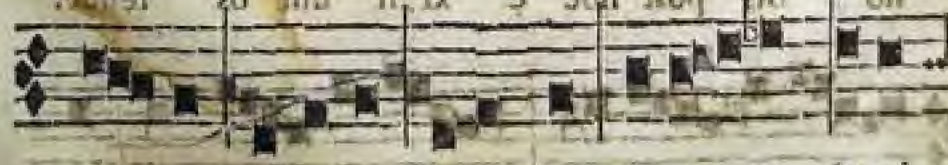
Sa l ve Re gi na, Ma ter

mi se ri cor di æ, vi ta, dul ce do,



& spes nos tra sal ve. ad te cla ma mus e

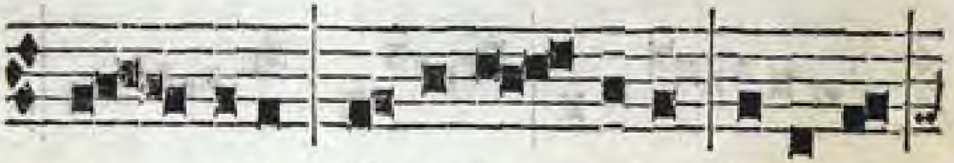
xu le s, fi li i He væ. ad te sus pi-



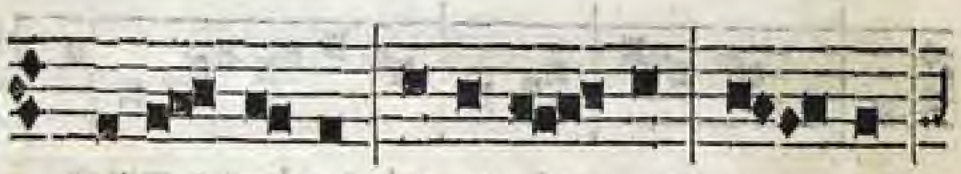
ra mus gementes & flentes in ha e la cri-

ma rum val le. e ia ergo ad vo ca-

ta nostra, il los tu os mi se ri co r des



o cu los ad nos con ver te. & Je sum



be ne dic tum fru ctum ven tris tu i,

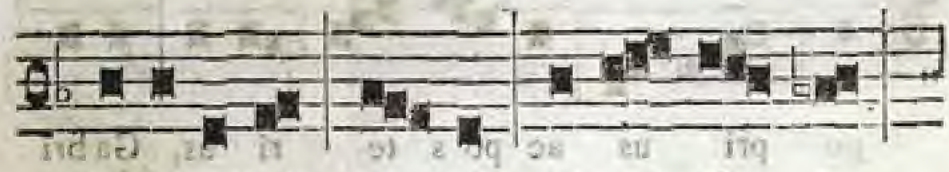
no bis post hoc e xi li um os tende.

O cle mens, O pi a,

dul cis Virgo Ma ri a.

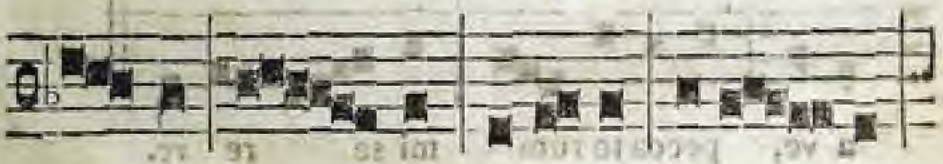
ANTI-PHONA.

A l ma

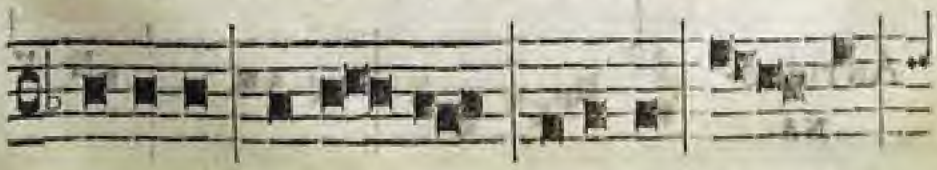


Re dempto ris ma ter, quæ per vi a

Cæ li. po r ta ma nes, & ste



l la ma ris, suc cur re ca den ti,

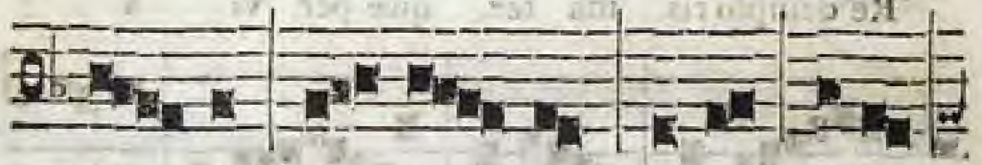


sur ge re qui cu rat po pu lo: Tu quæ

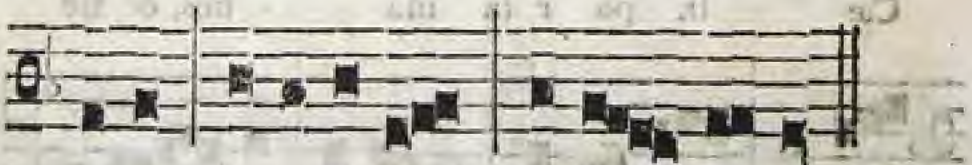
ge nu is ti, na tu ra mi ra bi le te,

tu um sanctum ge ni to rem. Vi r

go pri us ac po s te ri us, Ga bri



e lis ab o re su mens il lud



a ve, pecca to rum mi se re re.

ANTIPHO-NA.

A ve Re gi na Cæ-

lo rum, a ve Do mi na An ge

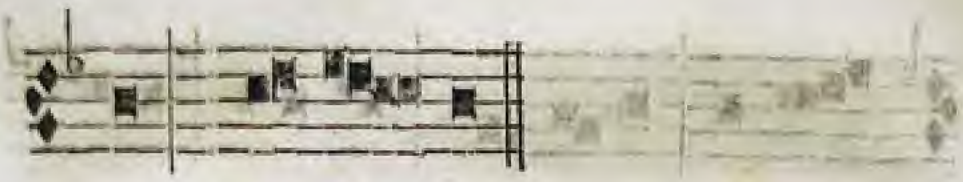
lo rum, sal ve ra dix, sal ve

por ta ex qua mun do lux est or

ta: gau de vir go glo ri o sa, su pe r

o m nes spe ci o sa: va le ò val

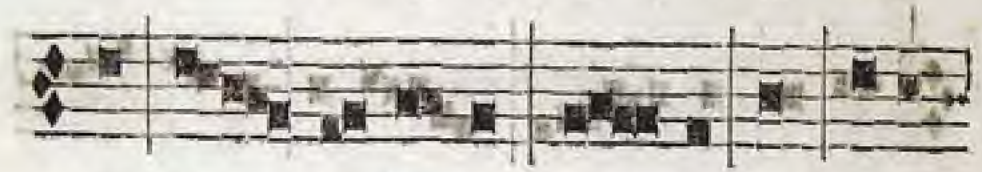
de de co ra, & pro no bis Chri s



tum e xo ra.

ANTIPHONA.

Re gi na Cæ li læ ta

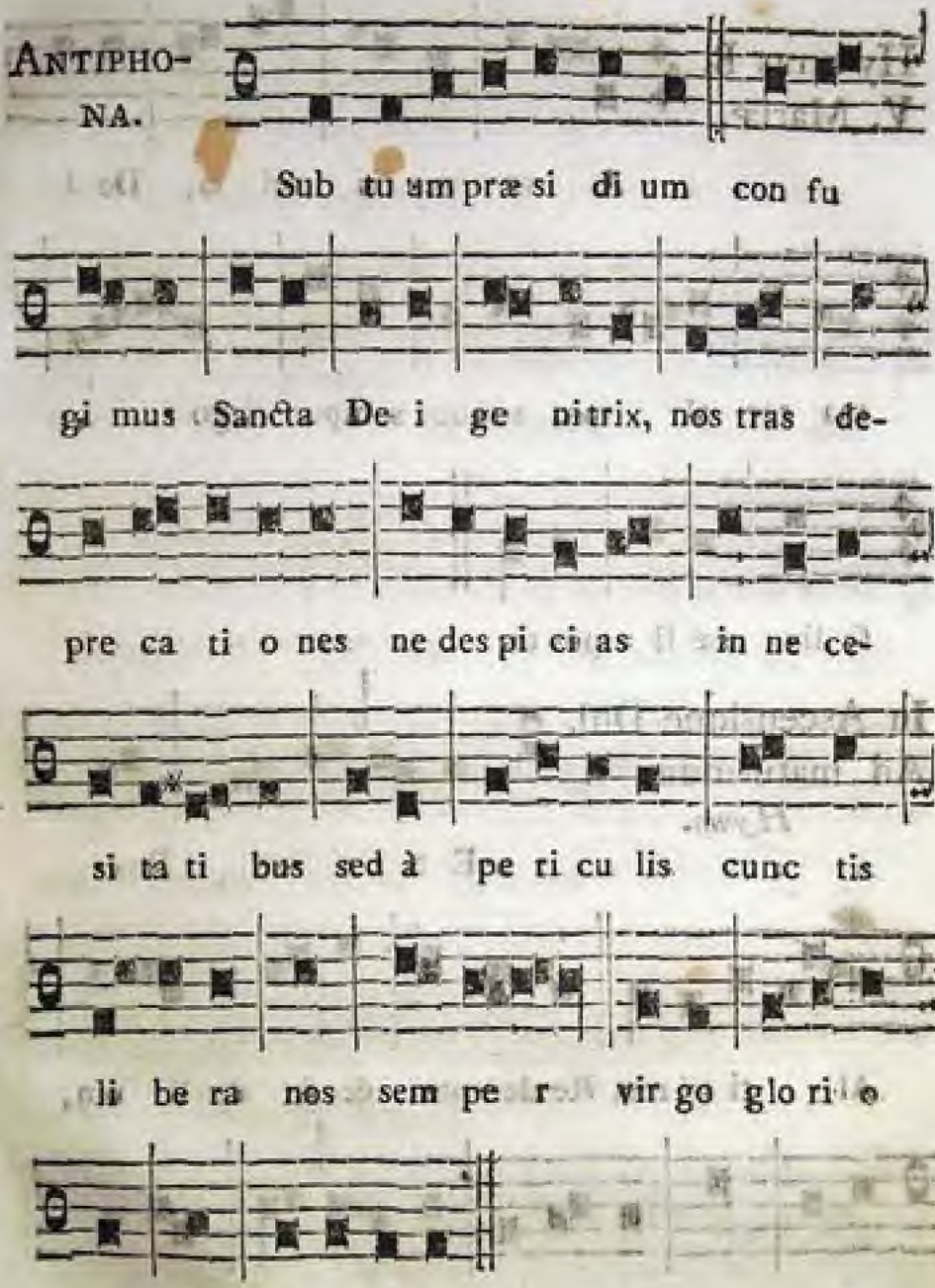


re, Al le lu ya, qui a quem meru

is ti por ta re, al le lu ya,

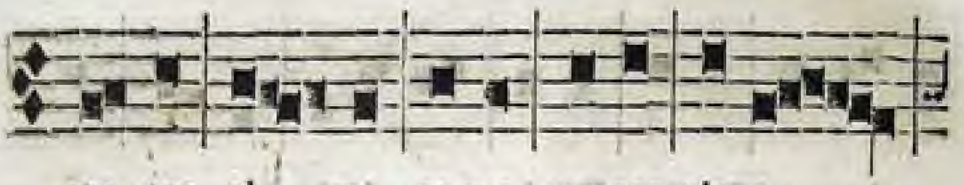
re su rre xit si cut di xit, al le lu ya,

O ra pro no bis De um, al le lu ya.


ANTIPHO-
NA.
Sub tu am præ si di um con fu
gi mus Sancta De i ge nitrix, nos tras de-
pre ca ti o nes ne des pi ci as in ne ce-
si ta ti bus sed à pe ri cu lis cunc tis
li be ra nos sem pe r vir go glo ri o
sa, & be ne dic ta.

Hymnus B.
V. Mariæ.

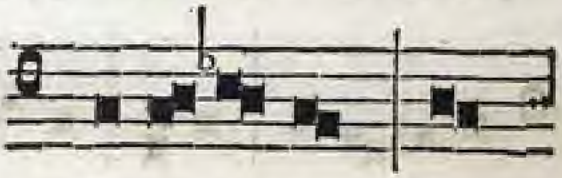
A ve ma ris stel la, De i



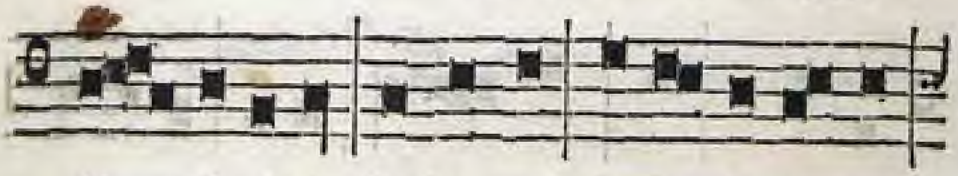
ma ter al ma, at que semper virgo

fe lix cæ li por ta.

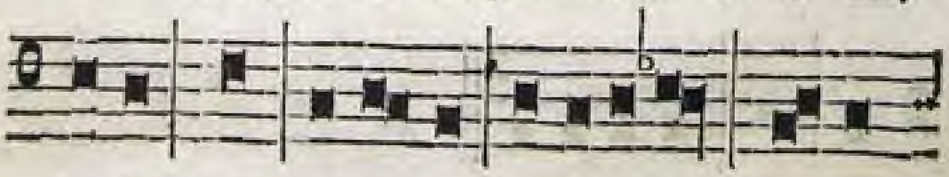
In Ascensione Dñi.
Ad matutinum.
Hymn.



E te r ne Rex



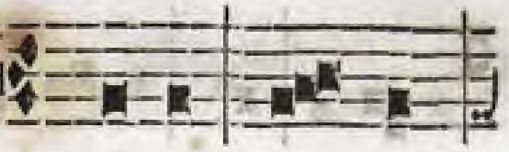
Al ti ssi me, Re demptor & fi de li um,



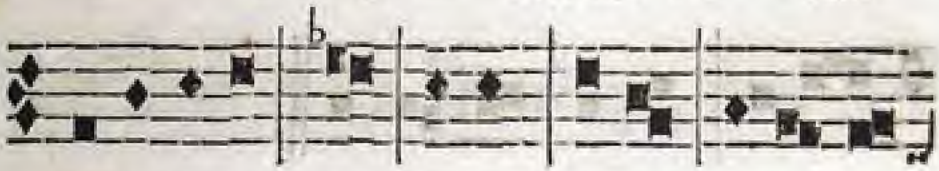
cu i mors pe rempta de tu li t, sum mæ

tri umphum glo ri æ.

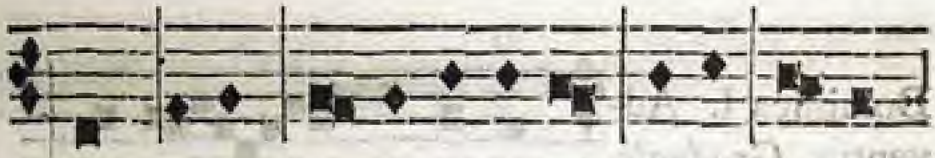
In Communi Apostol. tempore paschali, ad Matut. *Hymn.*



Tris tes e rant



A pos to li de Christi a cer bo fu ne re



quem morte cru de lis si ma ser vi ne ca

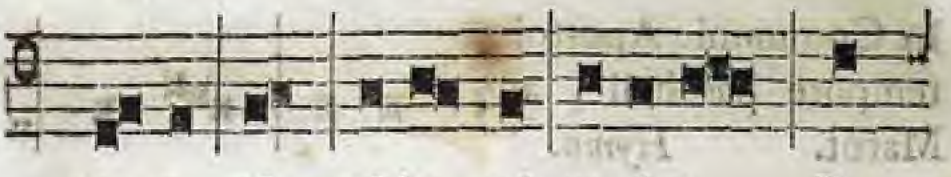
rant im pi i.

In Festo Omnium Sanctor. ad Vesp.

Hymnus.

Pla ca re, Christe, ser

vu lis, qui bus Pa tris cle men ti am

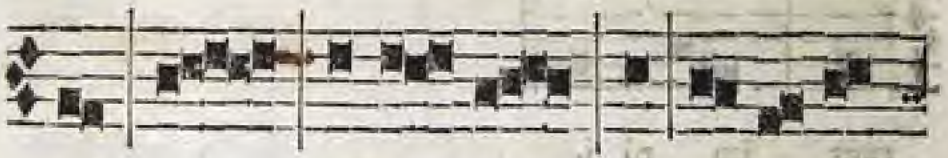


tu æ ad tri bu nal gra ti æ Pa

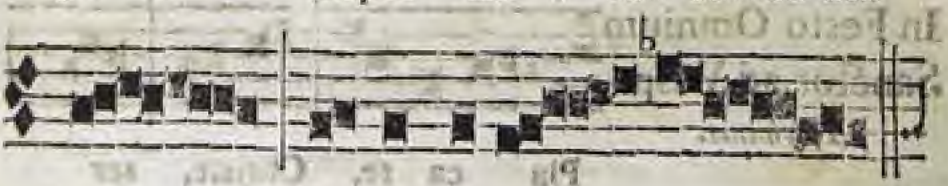
tro na Vir go pos tu lat.

Dominica I. Adventus. *Graduale.*

U ni ve r si



qui te expec tan t non con fun den



tu r Do mi ne

℣.

℣.

Vi as tu as, Do mi ne ,

no tas fa c mi hi, &

se mi tas tu as e do

ce me.

Dominica 2. Adventus.

Graduale.

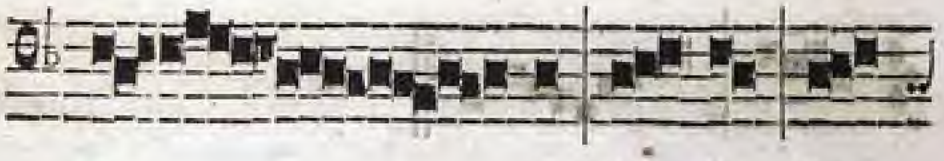
Ex Si o n

spe ci es de co ris

e iu s De u s

ma ni fe s tè ve ni

be t. ℣. Con gre



ga te il li Sanc

to s e ius, qui or di na ve

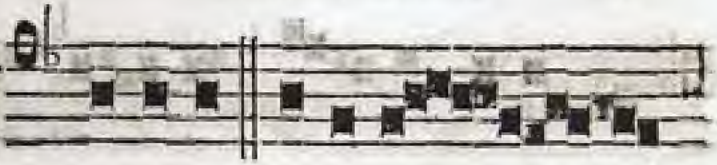
runt te sta men tum e iu

s su per in sa cri fi

ci a.

Domin. 4. Adventus.

Graduale.

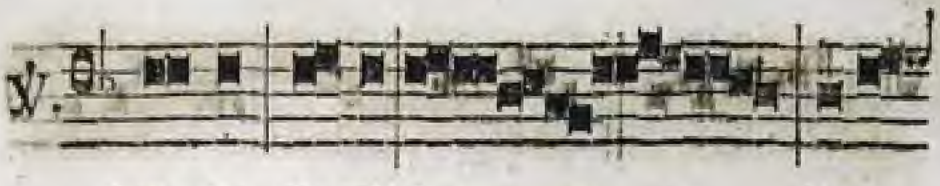


Pro pe est Dominus

om ni bus in vo can ti bus e

um, om ni bus, qui in vo cant e um

in ve ri ta te



℣. Lau dés Do mi ni lo que

tu r o s meu m; & be

ne di cat omni s ca ro no

me n sanctum e s.

Dominica Septuagesima.

Graduale.

Ad jui tor in o

por tu ni ta ti bu s, in tri bu la ti

o ni nes spe rent in te , qui

no ve runt te ; quo ni am no

n de re lin quis quæ ren tes te

Do mi ne Quo-

ni a m no n in fi nem ó bli

vi o é rit pau pe ri s; pa ti en

ti a pau pe rum non pe ri bit in æ

ter num: e xu r ge Do mi ne, non præ va

le a t ho mo.

Domin. Sexag. *Grad.*

Sci a nt gen te s,

quo ni am no men ti bi De

u s, tu so lu s al tis

si mu s super o m nem ter

ra m. De us me us, po

ne il los ut ro ta m, & si cut sti

pu la m an te fa

ci em ve ni ti

Domin. Quinq. *Gradual.*

Tu es De u o s,

qui fa cis mi ra bi li a so

lu s; no ta m fe ci sti

in gen ti bu s vir tu

te m tu a

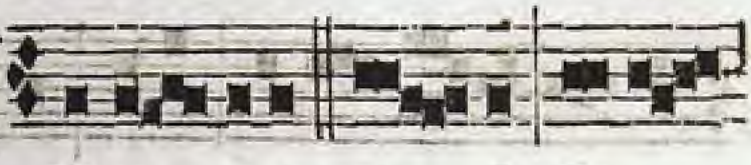
m, Li be ras ti in bra chio tu

o po pu lu m tu

um, fi li os Is ra e

l, & Jo se ph.

Feria 4. Cinerum. *Graduale.*



Mi se re re me i De u

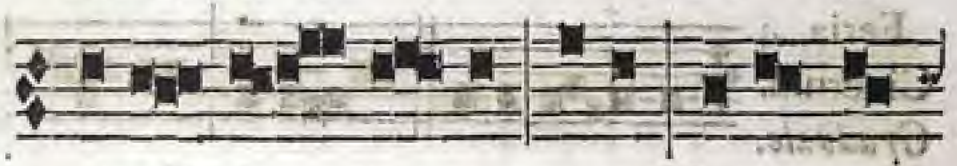
s, mi se re re me

i, quo ni a m in

te co n fi di t a

ni ma me a.

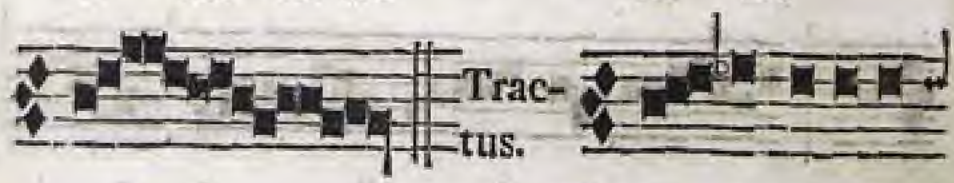
Mis sit de cæ lo, & li



be ra vit me; de dit in op pro

bri u

m con cul can tes me



℣. A d ju va nos,

De us sa lu ta ri s no s ter; &

propter glo ri am no mi nis tu i, Do

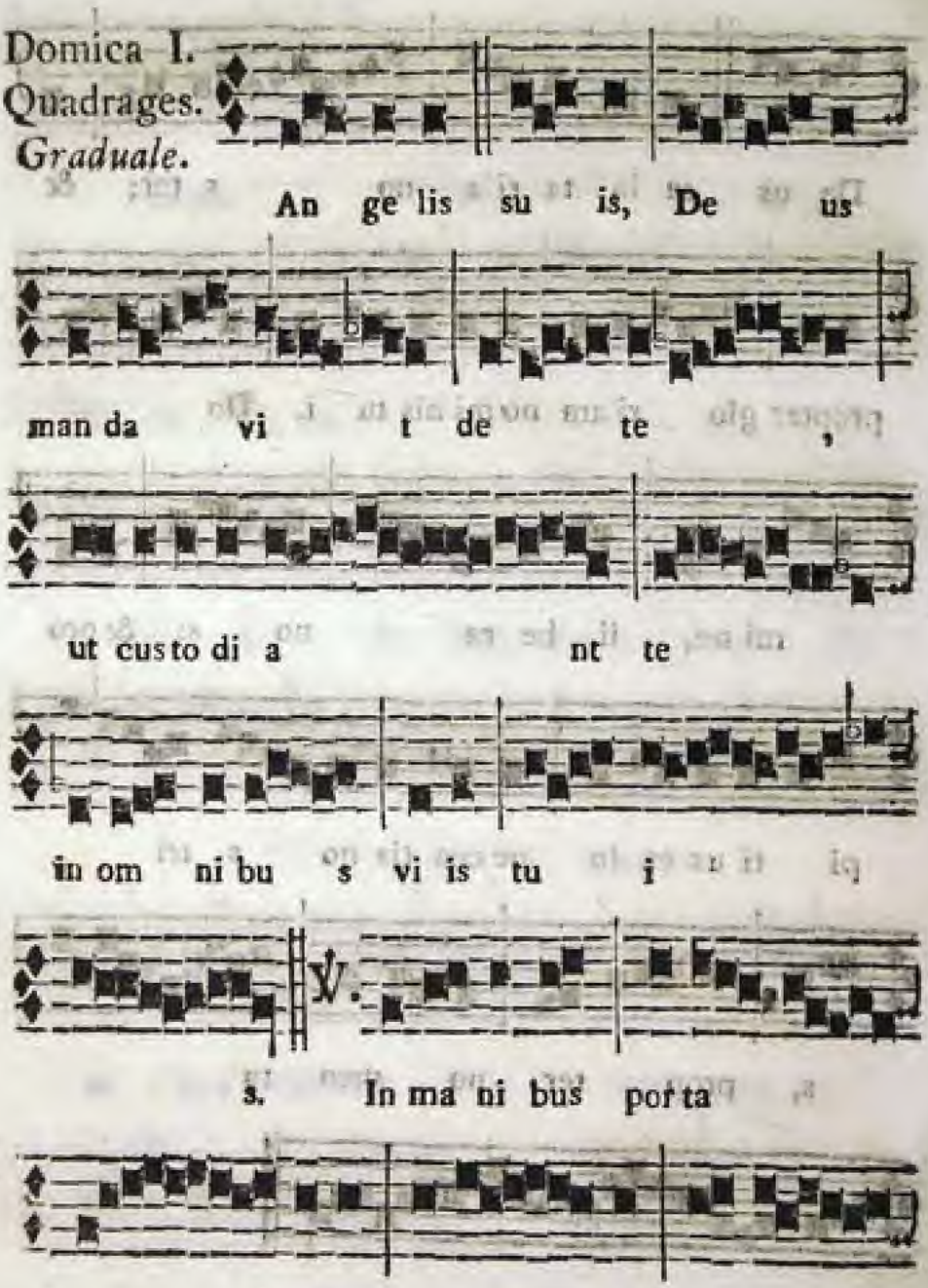
mi ne, li be ra no s; & pro

pi ti us es to pe cca tis no s tri

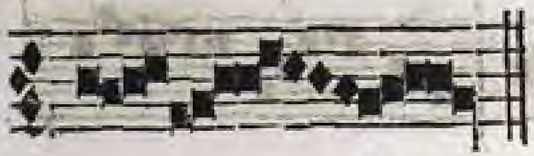
s, prop ter no men tu

u m.

Domica I.
Quadrages.
Graduale.



n das ad la pi de m pe dem tu u



m.

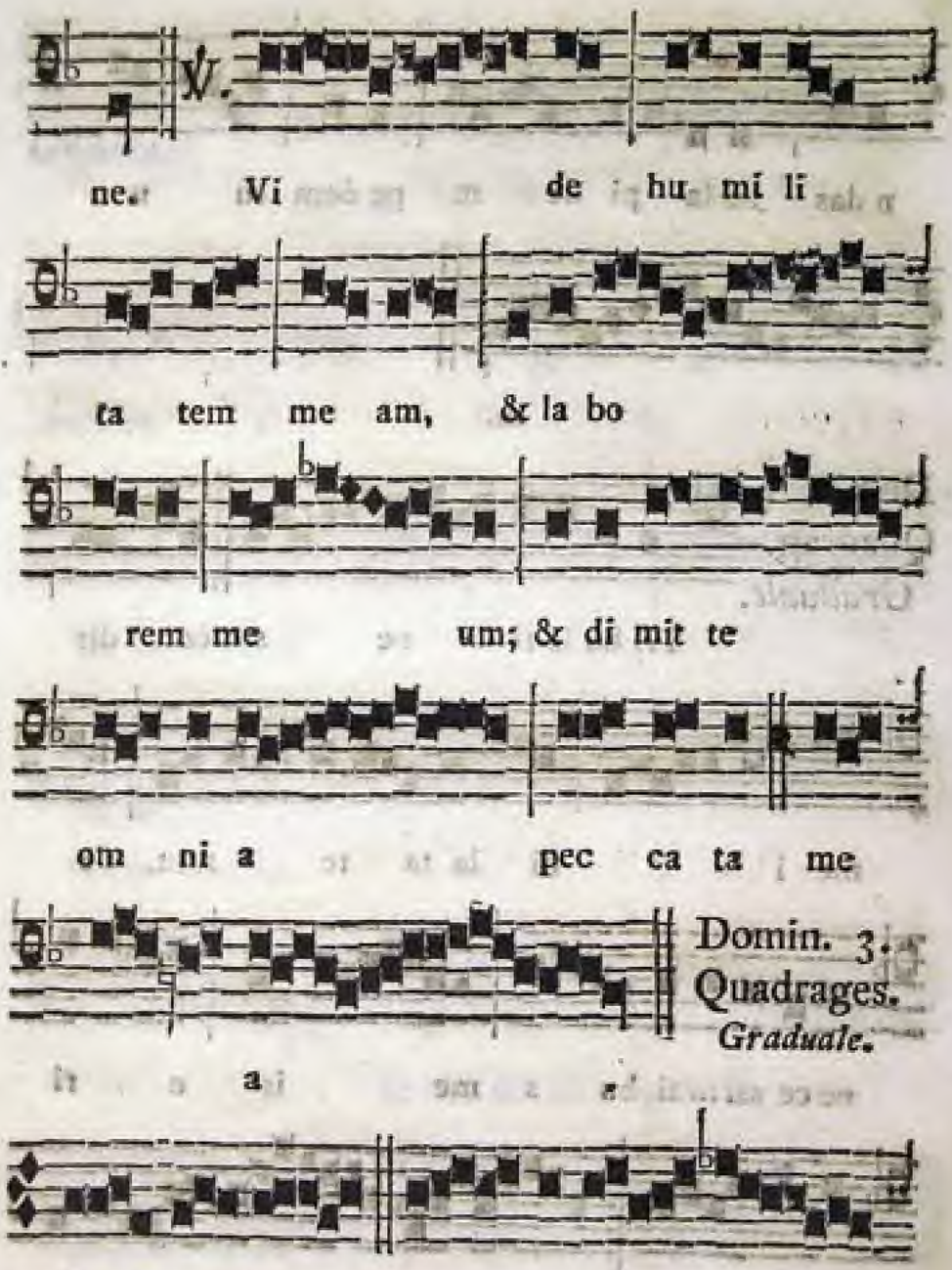
Domin. 2. Quadrag. *Graduale.*

Tri bu la ti o ne s cor dis

me i di la ta te sunt, de

ne ce ssi ta ti bu s me is e ri

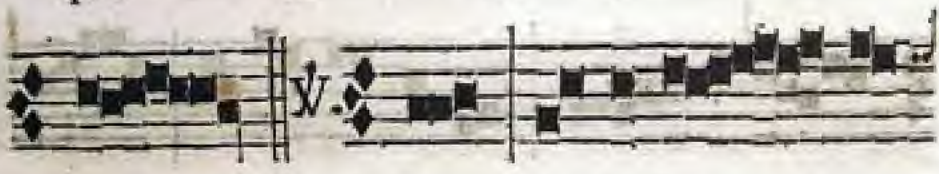
pe me , Do mi


℣.
ne. Vi de hu mi li
ta tem me am, & la bo
rem me um; & di mit te
om ni a pec ca ta me
Domin. 3.
Quadrages.
Graduale.
a
E x ur ge Do mi ne

non præ va le a t ho mo; ju di

ce n tur gen te s in cons

pec tu tu o



℣. In con ver te n do

i ni mi cum me um re tror su m,

in fir ma bun tur & pe ri bunt à

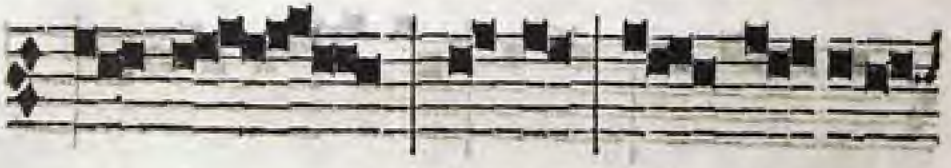
fa ci e tu

a

Dominic.
Passionis.
Graduale.

E ri pe me Do mi

ne, de i ni mi cis me



i s: do ce me fa ce re

vo lun ta te m tu

a m. Li be ra tor

me u s Do mi

ne de gen ti bus i ra cun di

s; ab in sur gen ti bus

in me ex al ta bi s me; à

vi ro i ni quo

e ri pi es me

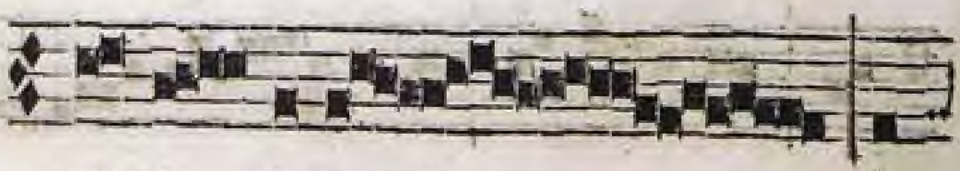
Dominica Palmarum. *Graduale.*

Te nu is ti ma

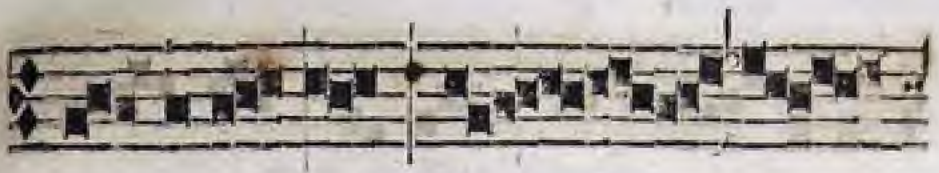
num dex te ra m me a m;

& in vo lun ta te tu a

de du xis ti me ; &



cum glo ria a



:[s sumpsis ti me

℣. Qua m bo nus Is ra el

De u s re c

ti s co r de!

me.ia au tem pe.né mo ty ti

sunt pe des, pe nè

ef fu si sunt gres sus me i :

qui a ze la vi in pec ca to

ri bu s, pa

cem pec ca to ru

m vi de ns.

CA-

CAPITULO SEXTO.

De las Entonaciones del Preste, y Ministros en el Altar, segun el Misal Romano.

Preste.

Do mi nus vobiscum. O re mus: Concede

nos fa mu los tu os: & e ter na per frui

le ti ti a. Per o m nia se cu la se cu lo rum.

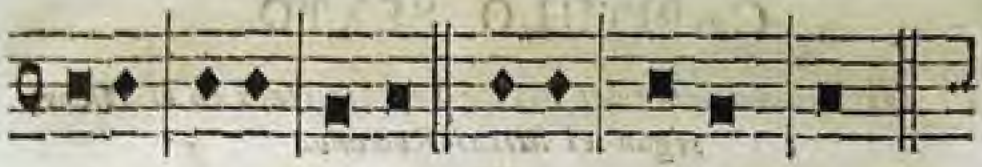
Subdiaco-no.

℣. A men. Lec ti o Libri Sa pien

Diccion breve.

ti æ. Coram ip so mi nistra vi. Au di te

diccion larga. *monosilaba.*

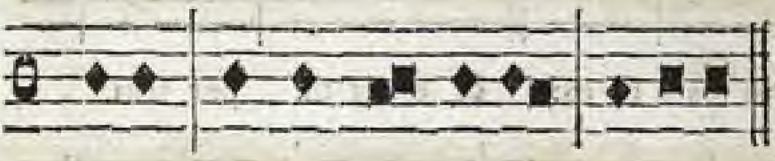


er go domus David. Si cut scriptum est.

Interrogante.

Ge ne ra ti o nem e jus quis e na rra bit?

Punto final.



& pro transgres so ri bus ro gá vit.

Diacono.

Do minus vo bis cum. Se quenti a

Sancti E van ge li i se cundum Lu cam.

Nota. Todos los puntos del Evangelio se hacen como el pasado, excepto el *Interrogante*, que se hace como en la Epistola; y la clausula final, es como se sigue:

Et si cut mandatum de dit mi hi Pa ter:

Oracion *super Populum* en la Quaresma.

si c fa ci o.

Diacono.

Hu mi li a te ca pi ta ves tra Deo.

Preste.

In cli nantes se Do mi ne. nu tri an tur au

xi li is. Per Do mi num. Se cu la se cu

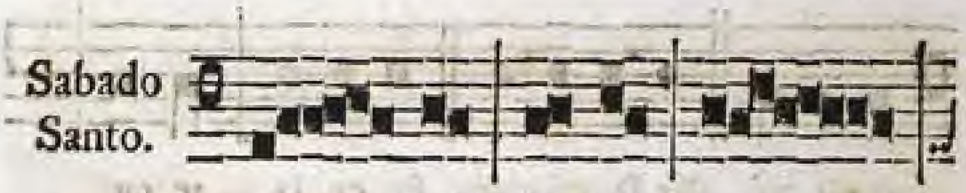
lo rum. ℟. Amen.

Flec ta mus ge nu a. Le va te.

Flecta mus ge nu a. Le va te.

Flectamus genu a. Le va te.

Flec ta mus ge nu a. Le va te.



I te mis sa e st,

Al le lu ia al le lu ia .

Dia de Resurreccion, y los dos siguientes.

I te mis sa est.

Al le lu ia, al le lu ia.

Feria 4.

I te mis sa est, Al

le lu ia, al le lu ia.

Feria 5.

I te missa est, Al

le lu ia, al le lu ia.

Feria 6.

I te mis sa est, Al

le lu ia, al le lu ia.

Sabado in Alb.

I te missa est, Al le lu ia, al le lu ia.

En Fiestas mayores de Nuestra Señora.

I te.

En las menores.

mi ssa est. I

I te mi s sa est.

Bene di ca mus Do mi no.

Bene dica mus Do mino.

Be ne di ca mus Do mi no.

Be ne di ca mus Do mi no.

I te mis sa est.

I te mis sa est.

3. *Tono.*

I te mis sa-est.

4. *Tono.*

I te missaest.

5. *Tono.*

I te mis sa est.

6. *Tono.*

I te missaest.

7. *Tono.*

I te I mis sa est.

8. *Tono.*

I te I mis sa est.

CA-

CAPITULO SEPTIMO.

Del Canto Metrico, Figurado, ò de Organo.

EL Canto Metrico, y Mensurable; Figurado, ò de Organo, que todo es una misma cosa; se difine ser: *Una quantidad de Figuras no iguales, las quales se aumentan, ò disminuyen segun pide el Modo, Tiempo, y Prolacion.* Tal es el que se halla (pues le conviene esta difinicion) en hymnos, y otras cosas, en los Libros Corales; aunque por guardar los *Diapasones*, y *cuerdas* finales de los Tonos del Canto Llano, puede llamarse *mixto*, como dixe.

Las Figuras Cantables que en este Canto se hallan, son quatro: *Longa*, *Breve*, *Semibreve*, y *Minima*. Este Canto está ligado, y sujeto al Tiempo, ò Compás *Binario*, ò *Ternario*; el *Binario* consta de dos partes, que son un dar, y alzar de la mano con igual movimiento: el *Ternario* consta de tres partes, que son tres movimientos, que hace la misma mano con igualdad de tiempo:

Por ser varia su apuntacion, es necesario dividir, asi el Compás *Binario*, como el *Ternario*, en mayor, y menor; pero esta diferencia no les añade, ni quita partes. No suele haver en los Libros de Coro propria señal, que demuestre el compás de este Canto, pero por el mismo Canto, y sus figuras, se conoce facilmente; mayormente teniendo Virgulas que dividan los compases.

Tiene tambien este Canto tres señales, que son: *Pausas*, *Puntillos*, y *Calderones*. La *pausa* indica silencio, y vale una parte de compás; de manera, que si ves una pausa, callas aquella parte, y à la siguiente entras el Canto: y si en el *Ternario* vieres dos, se callan esas dos partes,

y

y à la tercera se entra cantando.

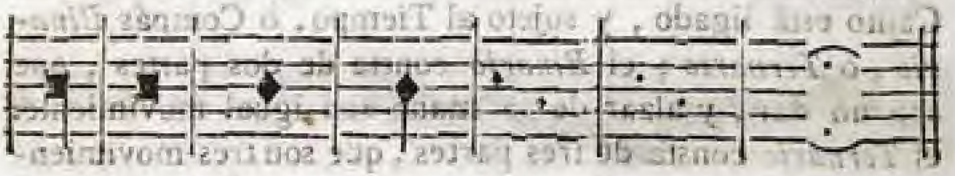
El efecto del *puntillo*, es añadir la mitad mas de valor sobre el que tiene la figura à quien se pone; de modo, que si la figura vale dos partes, valdrá tres teniendo *puntillo*, &c.

El *Calderon* sirve para que te detengas un poco donde conviene, y pide la letra; y luego prosigues en la parte de compás que corresponde, como si no te huvieras parado.

Demonstracion de las quatro Figuras, y tres Señales.

Figuras. **Señales.**

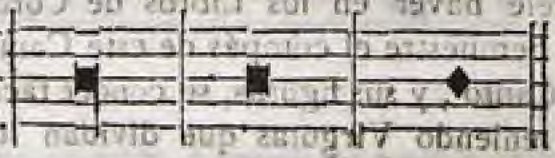
Longa. Breve. Semibreve. Minima. Pausar. Puntillos. Calderones.



Valor de las quatro Figuras cantables.

2 partes. **1 parte.** **½ parte.**

En Compas Binario mayor.



un Compas. **2 al Compas.** **4 al Compas.**

4. partes. 2 partes. una parte. media part.

En Binario menor.

2 Compases. 1. Compas. 2. al Compas. 4. al Compas.

3 partes. 1 parte. media parte

En Ternario mayor.

1 Compas. 3 al Compas. 6 al Compas.

6 partes. 3 partes. 1 parte. media parte.

En Ternario menor.

2 Compases. 1. Compas. 3 al Compas. 6 al Compas.

Nota: Aunque el *Breve* en compás ternario menor, necesita tener puntillo para valer tres partes, que es un compás, segun lo que dexamos dicho, y demonstrado; pero siguiendosele otro *breve*, no necesita del puntillo para valerle. Al contrario; quando hallares dos *breves* juntos, y pegados, con una raya, ó plica en el primero ácia arriba, y à tu mano izquierda, no vale sino una parte cada uno, asi en el *binario* menor, como en el *ternario* menor.

Todo lo demás de, *Claves*, *Signos*, *Voces*; &c. es lo mismo que en el Canto-Llano.

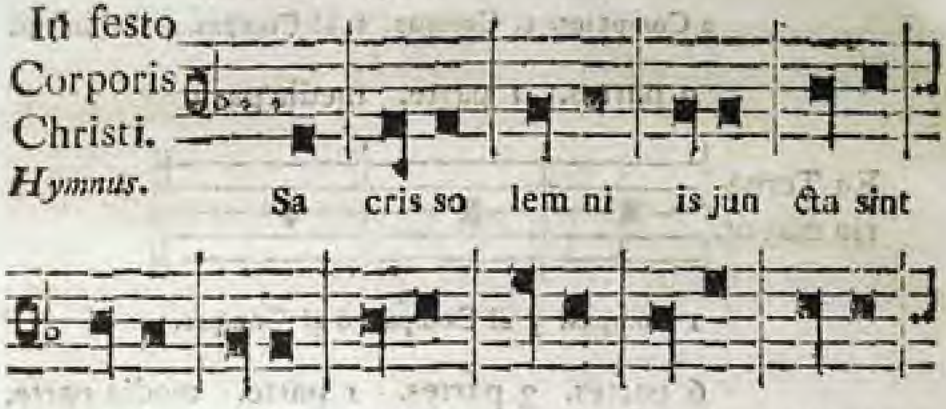
Po-

Ponense algunos Hymnos de este Canto figurado, y mixto.

Hymnum cantemus Domino: *Judith. 16.*

Ternario mayor.

In festo Corporis Christi.
Hymnus.



Binario mayor.

In festo S. Joseph.
Hymnus.

de cus,at que nos præ cer ta spes vi tæ, co lu menque

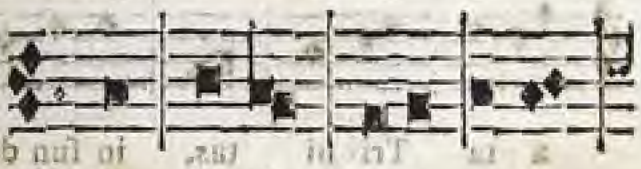
mundi, qua s ti bi læ ti ca ni mus benig

nus sus ci pe lau des.

Binario mayor.

In festo S. Ermenegildi M.

Hymnus.



Re ga li so li o for

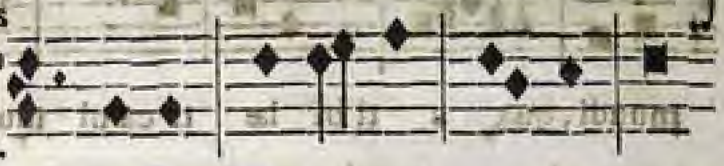
tis I be ri æ Hermen gil de jubar glo ri a

mar ti rum Christi quos a mor al mis cæ

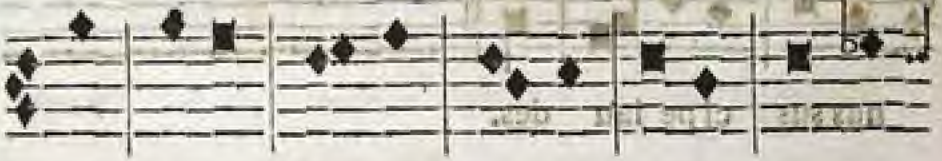
li cæ ti bus in se rit.

Ternario menor.

In Sabbatis per annum in officio de tempore. ad Vesp.



Hymnus. Jam sol re ce dit ig ne us;



tu lux per en nis u ni tas, nos tris, be

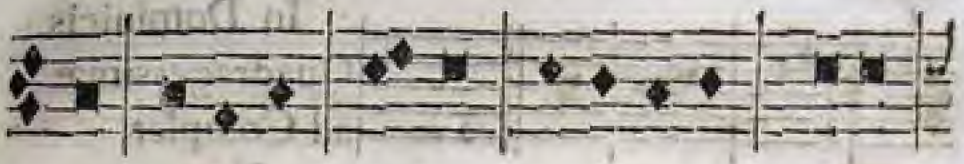
a ta Tri ni tas, in fun de lu men cor

di bus.

Binario mayor.

In Dominicis per annum in officio de tempore, ad Laud.

Hymnus. Ec ce jam noc tis te nu a tur um



bra, lux & au ro ræ ru ti lans co rus cat;

sup pli ces re rum Do minum ca no

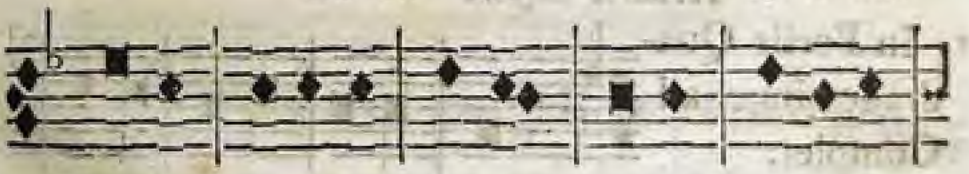
ra vo ce pre ce mur.

Ternario menor.

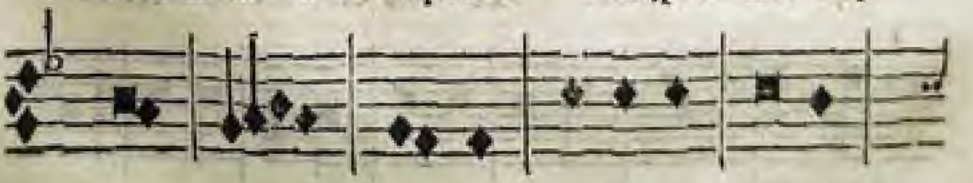
In eisdem Dominicis ad Vesper.

Hymnus.

Lu cis cre a tor op ti me,



lu cem di e rum pro fe rens, pri mor di js



lu ci s no væ mundi pa rans o

In Dominicis Quadragessimæ ad Complet.

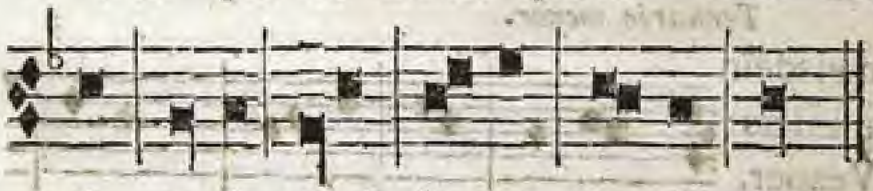
Hymnus.

ri gi nem

Ternario mayor.

Te lu cis an te ter mi num re rum cre

a tor pos ci mus:ut pro tu a cle men



ti a, sis præsul, & cus to di a.

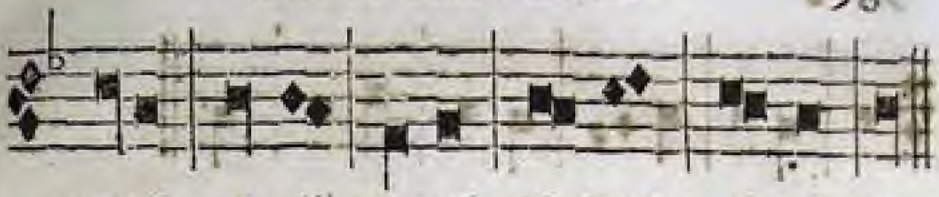
Ternario mayor.

In Feriis Quadragessimæ ad Complet.

Hymnus.

Te lu cis an te ter mi

num re rum cre a tor pos ci mus, ut pro tu a cle



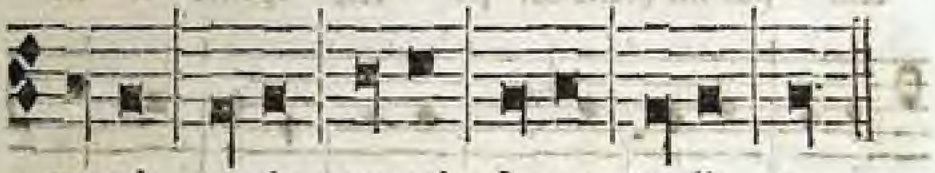
men ti a sis pre sul, & cus to di a.

Ternario mayor.

In Dom. Passion. & Palmar.

Hymnus. Te lu cis an te ter mi num re

rum cre a tor pos ci mus; ut pro tu a cle



men ti a sis præ sul, & cus to di a.

Ternario mayor.

In Feriis, tempore Passionis. *Hymnus.*

Te lu cis an te ter mi num re

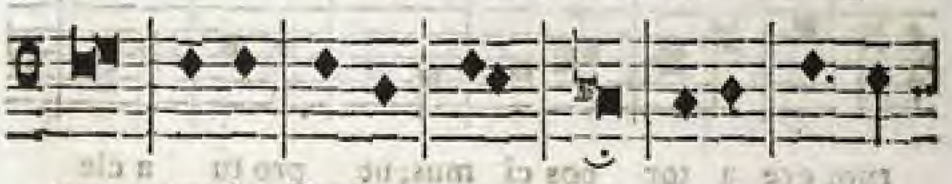
rum cre a tor pos ci mus; ut pro tu a cle men

ti a sis præsul, & cus to di a.

Binario menor.

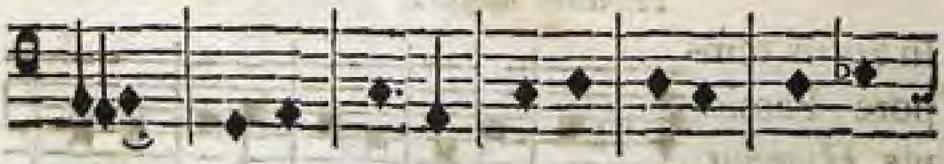
In officio Passionis ad Laudes. *Hymnus.*

Lustra sex qui jam per e git

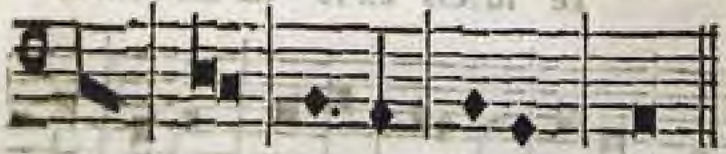


tem pus im plens cor po ris, sponte li be

ra Re demptor pas si o ni de di tu



s, ag nus in cru cis le va tur im mo



lan dus sti pi te.

CA-

CAPITULO OCTAVO.

DE LAS ENTONACIONES DE LOS Psalmos, Canticos &c. segun el Tonario de la Orden Geronimiana, y estilo antiguo del Real Monasterio del Escorial; y las Reglas que en él se guardan en la direccion, y govierno de su Coro.

§ I.

De las Entonaciones de los Psalmos.

Laudate Dominum, quoniam bonus est Psalmus. *Ps.* 146.

Primer Tono. *Entonacion Doble.*

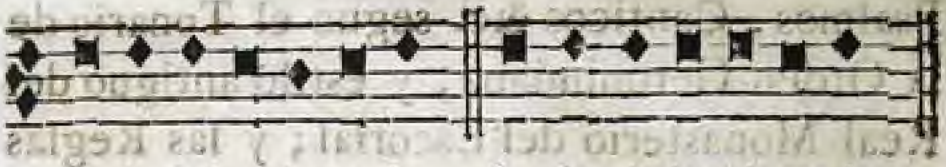
Dixit Dominus Domino me o: se de à dextris mei s.

Seculorum irregulares.

Se de à dextris me i s. Se de à dextris me i s.

Se

Se de à dextris me is. Se de à dextris me i s.



Se de à dextris me is. Se de à dextris me is.

Entonacion Semidoble.

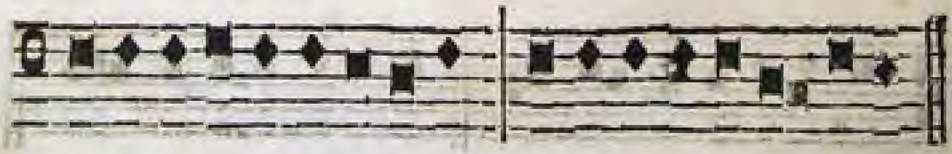
Primer Tono.

Di xit Do mi nus Do mi no me o.

Segundo Tono.

Lauda te pu e ri Do mi num; lau da te no men Domini.

Tercer Tono.



Lauda Hyeru sa lem Do mi num: lau da Deum tuum Si on.

Se-

Seculorum irregulares.

Lauda Deum tuum Si o n. LaudaDeum tuum Si on.

Quarto Tono.

Laudate Dominum de cælis: lau da te eum in ex cel sis.

Seculorum irregulares.

Lau da te eum in ex cel sis. Laudate eum omnesPopuli.

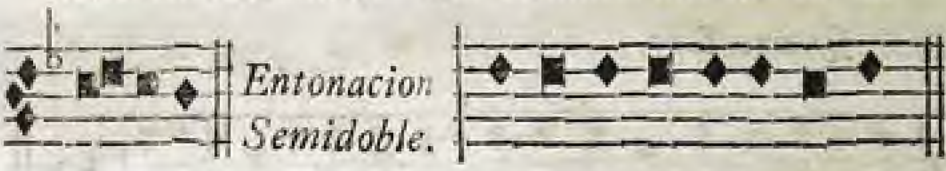
Sæ cu lo rum a men. Se cu lo rum a men.

Quinto Tono.

Deus Deus me us: ad te de lu ce vi gi lo.

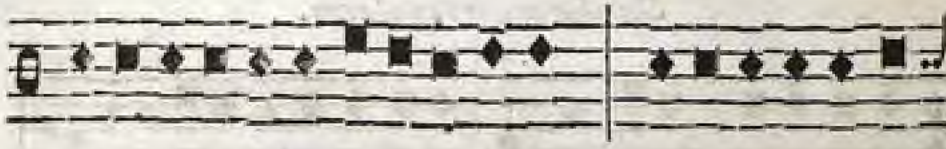
Sexto Tono. *Entonacion Doble.*

Memento Domine Da vid: & omnis mansue tu di

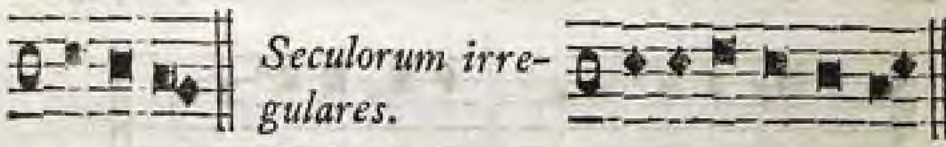


nis e jus. Memento Do mine Da vid.

Septimo Tono.

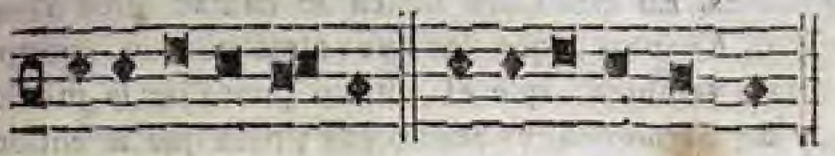


Bea ti omnes qui timent Dominum: qui ambulant in vi



is e jus. Se cu lo rum a men.

Se cu lo rum a men. Se cu lo rum a men.

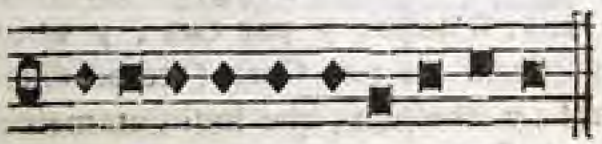


Se cu lo ruma men. Se cu lo rum a men.

Octavo Tono.

Glo ri a Pa tri & fi li o: & Spi ri tu i Sancto.

Seculorum irregular.



In se cu la se cu lo rum Amen.

Psalmos nostros cantabimus cunctis diebus vitæ nostræ in domo Domini. Cantic. Ezech.

El modo de psalmear guardando el accento, me parece el mejor, y mas descansado; y es el que se observa en este Coro: por esto se escriven estas entonaciones con dos generos de Notas, ò Puntos del Canto Figurado; *Breves*, y *Semibreves*: en los *Breves* se detiene la voz otro tanto que en los *Semibreves*, y con esta diferencia de tiempo, y valor, se expresa bien lo largo, ò breve de las palabras, como si se rezara.

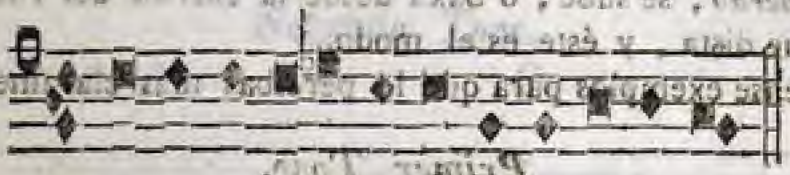
Adviertase, que solo el primero, y sexto Tono tienen entonacion doble, de la qual se usa solamente en Vis-

peras dobles. En este Coro nunca se cantan otros *Seculorum*, ò *Evovaes*, que los que atras quedan puestos. Adviertase tambien, que el ultimo punto de la mediacion, y del *Seculorum*, es Semibreve; para que se entienda que se ha de dar seco, y cortado.

Para entonar los Psalmos no se guarda, ni puede guardarse en este Coro aquella regla antigua, y comun que dice: primer Tono, *re*, *la*, en quinta: segundo *re*, *fa*, en tercera &c. ni otra alguna hay determinada para esto, y asi se entonan en un punto regular, y proporcionado, como mejor parece, segun es el Tono; y conforme lo largo, ò corto de los Psalmos; pues siendo regular el baxarse algo el Coro siendo muy largos, y cantarse muy despacio, como aqui se suele; distinto *Tono*, ò *cuerda* pide un Psalmo, v. g. de cincuenta versos, que otro de seis, ù ocho; y por esta, y otras razones no puede guardarse en este Coro (como dixe) aquella regla general, y absoluta, que indistintamente se establece para todo Psalmo.

A mas de las ocho entonaciones regulares para los Psalmos, hay otra estraña aqui, y en todas partes, que llaman octavo Tono irregular; hallase escrita, ya con la una, y ya con la otra *Clave*. Del mismo Tono llaman dos, ò tres Antifonas suyas que se hallan, y con la misma diversidad de Claves: tambien se encuentra uno, ù otro Responsorio, que feneciendo en *G sol ut*, tiene la Clave de *F fa*, como el octavo del Oficio de Santhiago. Mucho havia que decir sobre esto, especialmente acerca de la dicha entonacion llamada de octavo irregular; pero respecto que asi pasa, pase en hora buena; solo digo, que de irregular tiene mucho, pero de octavo muy poco. La entonacion es ésta.

In e xi tu Is ra el de Ægypto:



do mus Ja cob de po pu lo bar ba ro.

§ II.

De las Cuerdas de los Tonos, y modo de entrar las Antifonas despues de los Psalmos, sin Organo.

PARA repetir, y entrar las Antifonas despues de los Psalmos, que no tocó el Organo; es menester saber en qué puntos se fixan sus cuerdas. *Cuerda* se llama en todos los Tonos, el primer punto de cada una de sus entonaciones. Este *punto*, ó *cuerda* que en el primer Tono es *mi re*; en el segundo *fa* &c. se fixa en las Antifonas, en otro determinado *Signo*, de esta manera: al primero, y octavo Tono irregular se les fixa, y pone la cuerda en *F fa*: al tercero en *C sol ut*: al quinto, y septimo en *A la re*: y à los quatro Tonos Discípulos en su mismo *punto final*.

Para entrar, pues, las Antifonas no hay que hacer mas que esto: mira si el primer punto de la Antifona, que has de entrar está en el de su *cuerda* segun fuere el Tono; ó si está mas arriba, ó mas abaxo; si estuviese

en

en el mismo de su *cuerda*, entras la Antifona igual con la *cuerda*, que llevaba el Psalmo; pues éstas, y aquellas se consideran en un mismo punto, y tono de voz; y por consiguiente se supone, que si este primer punto de la Antifona estuviese mas arriba, ò mas abaxo del de su *cuerda*, se sube, ò baxa desde la *cuerda* del Psalmo lo que dista, y éste es el modo.

Ponense exemplos para que lo percibas mas claramente.

Primer Tono.

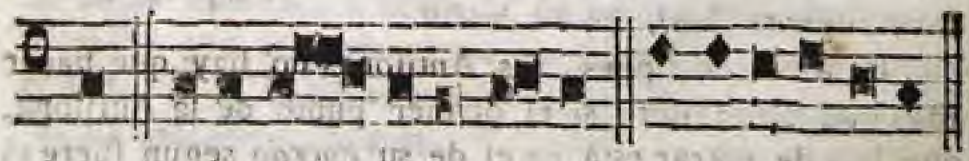
Cuerda. Antifona. *Cuerda.*

Eu ge Ser ve bo ne. Se cu lo rum a men.

Esta Antifona se entra baxando una tercera, de este modo: acabado el Psalmo, se toma el *la* de su cuerda, y aquel mismo tono de voz se fixa en el *fa*, que es la del primer Tono, (como señala aquel primer punto,) y como el primero de la Antifona está una tercera mas abaxo, por eso tiene que baxarla desde la *cuerda* para entrarla.

Octavo Tono.

Cuerda. Antifona. *Cuerda.*



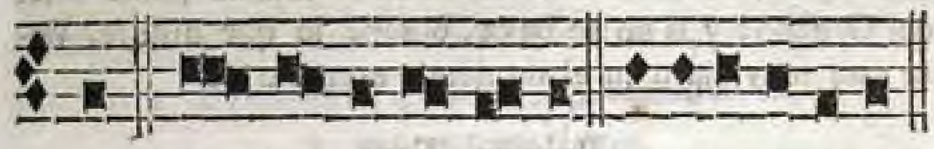
In celes ti bus reg nis. Se cu lo rum a men.

Es-

Esta Antifona entra igual en su *cuerda*. Acabado el Psalmo, tomas el *fa* de su cuerda, y poniendo aquel mismo tono de voz en el *ut*, que es la *cuerda* del octavo Tono, la entras en la misma *cuerda*, por estár en ella el primer punto de la Antifona.

Segundo Tono.

Cuerda. Antifona. *Cuerda.*



O Doc tor op ti me. Se cu lo ruma men.

Esta Antifona entra subiendo una tercera, porque esa dista la cuerda del primer punto de la Antifona.

Este modo de entrar las Antifonas es cosa muy facil, haviendo destreza en el Canto; si ésta falta, todo es dificil. El motivo de entrarse asi (por si alguno no lo percibe,) es por lo que se suele baxar la *cuerda* del Psalmo; mayormente si es largo (como dixe;) y de este modo se remplaza, è iguala el Tono poco mas, ò menos; y asi vemos que siempre va, y se mantiene el Coro en una *cuerda* muy proporcionada; y aunque se huvieran de cantar quarenta Psalmos seguidos con sus Antifonas, fuera lo mismo.

§ III.

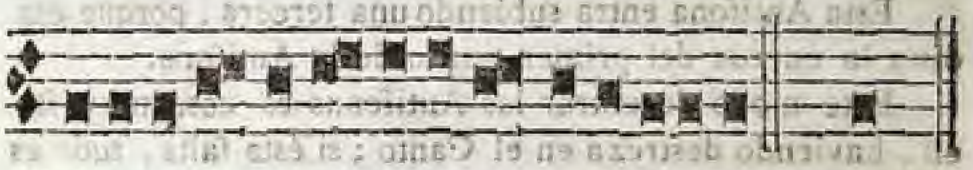
Del modo de entrar las Antifonas despues de los Psalmos, y Canticos, con Organo.

PARA entrar las Antifonas despues de los Psalmos, y Canticos, que tocó el Organo, no es menester mas que

que saber los finales que él dexa, y son estos: en todos los tonos dexa el Organo el final, en el punto donde fenecen los mismos tonos, excepto en el septimo, que le dexa en *D sol re*, un punto mas arriba de la Clave, ò en el ultimo punto del seculorum con que se cantó el Psalmo, ò Cantico; por lo que bien sabidos estos finales, se busca el primer punto de la Antifona, desde el final del Organo, segun fuere el Tono; y si éste estuviese igual con aquel, se entra la Antifona en el mismo punto final del Organo; y si no se baxa, ò sube lo que distare. Vese esto muy claro en el siguiente exemplo de

Primer Tono.

Antifona. *Final del Organo.*



Qui me confe sus fu e rit co ram hominibus.

Esta Antifona entra igual, porque empieza en el mismo punto, que el Organo dexa; y con esto está dicho, que si ella empezára en otro qualquiera, deberá irse à buscar, desde el final del Organo, para entrarla. No necesita esto de mas explicacion, ni exemplos, pues por este pueden sacarse facilmente los demás Tonos, segun sus respectivos finales.

Es de advertir, que alguna vez los Organistas transportan el segundo Tono quarta alta, asi en Psalmos, como en Canticos; esto bien se conoce, por lo alto que va: en este caso, dexa el Organo el punto final en *G sol ut*, y asi, desde este punto (como se supone) se va à buscar el primero de la Antifona, para entrarla; y de este mo-

do

do sale la Antifona, como si no se huviera transportado el Tono.

Tambien en el quinto Tono suelen algunas veces dexar el final en el ultimo punto de su unico Seculorum, que es *A la re*; esto tambien se conoce, y haciendo desde este punto lo que queda dicho, se entra la Antifona.

§. IV.

Del modo de entonar los Canticos, Magnificat, y Benedictus, dobles, y semidobles, y sus entonaciones.

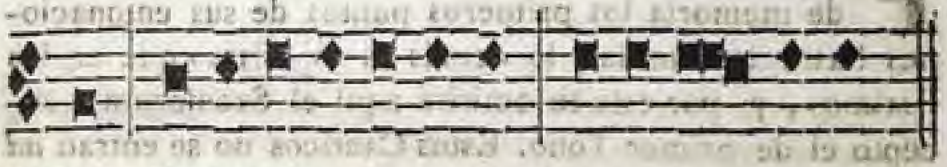
PARA entonar los Canticos dobles, es menester saber de memoria los primeros puntos de sus entonaciones hasta la cuerda; lo demás es lo mismo que en los Psalmos, y por esto se omitirá aqui el Seculorum, excepto el de primer Tono. Estos Canticos no se entran *ad libitum* como los Psalmos, sino que están ligados al final de la Antifona; desde el qual se pasa al primer punto de la entonacion, segun fuere ésta. No se necesita de mas explicacion, pues el punto final de los Tonos, que antes de cada entonacion se pone, está diciendo cómo se entran, y entonan.

Entonaciones del Magnificat, y Benedictus, Dobles.

Cantate Domino Canticum novum: Cantate Domino omnis terra. Psalm. 95.

Primer Tono.

Final. Magni fi cat: A ni ma me a Do mi nu m.



Final. Be ne dic tus Do mi nus De us Is ra el:

Segundo Tono.

Final. Magni fi cat: Be ne dic tus Dominus Deus Is rael.

Tercer Tono.

Final. Magni fi cat: Be ne dic tus Dominus Deus Is ra el.

Quarto Tono.

Final. Magni fi cat: Benedictus Dominus De us Is ra el.

Quinto Tono.

Final. Magni fi cat: Be ne dic tus Dominus Deus Is ra el.

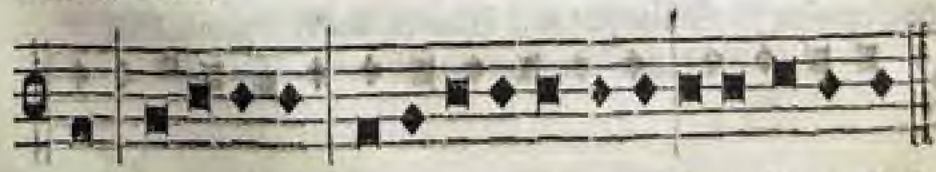
Sexto Tono.

Final. Magni fi cat: Be ne dic tus Dominus Deus Is rael.

Septimo Tono.

Final. Magni fi cat: Be ne dic tus Dominus Deus Is ra el.

Octavo Tono.



Final. Magni fi cat: Benedictus Dominus Deus Is ra el.

Para entonar los Canticos de Magnificat, y Benedictus *Semidobles*, no se dá regla fixa, como se dixo de los Psalmos; y asi se entonan en un tono proporcionado, y como mejor parece al que govierna el Coro. Haviendo Organo, el Organista da el punto para estas entonaciones.

Entonaciones Semidobles.

Primer Tono.

Magni fi cat: Be ne dic tus Dominus Deus Is ra el.

Segundo Tono.

Magni fi cat: Be ne dic tus Dominus Deus Is ra el.

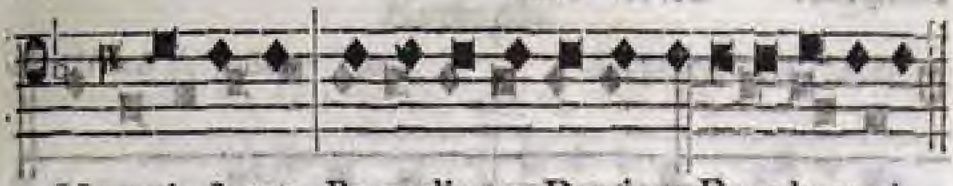
Tercer Tono.

Magni fi cat: Be ne dic tus Dominus De us Is ra el.

Quarto Tono.

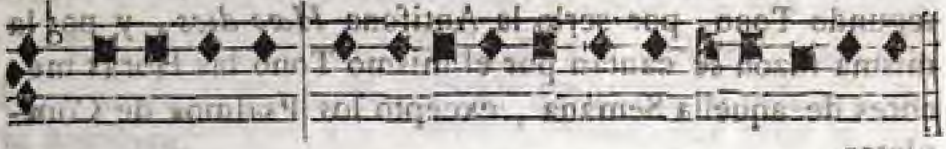
Magni fi cat: Be ne dic tus Dominus Deus Is ra el.

Quinto Tono.



Mag ni fi cat: Be ne dic tus Dominus Deus Is ra el.

Sexto Tono.



Mag ni fi cat: Be ne dic tus Dominus Deus Is ra el.

Septimo Tono.

Magni fi cat: Be ne dic tus Dominus Deus Is ra el.

Octavo Tono.

Magni fi cat: Be ne dic tus Dominus Deus Is ra el.

El Cantico *Nunc dimittis* ,se entona en el mismo punto, que dexa el que inicia la Antifona *Salva nos.*

Antifona. *Tercer Tono.*

Sal va nos. Nunc di mi tis ser vum tu um Domi ne.

En la Semana de Resurreccion, va este Cántico por segundo Tono, por serlo la Antifona *Hæc dies*, y por la misma razon se cantan por el mismo Tono las Horas menores de aquella Semana, excepto los Psalmos de Completas.

Segundo Tono *Semidoble.*

Nunc di mi tis ser vum tu um Do mi ne,

El modo de entrar las Antifonas despues de los Canticos con Organo, asi *dobles*, como *semidobles* que para esto es lo mismo; ya queda explicado en el parrafo tercero. Pero no haviendo Organo, se entran diendo desde el ultimo punto del Seculorum, que se cantó (sea el que fuese) al primero de la Antifona, como si ésta estuviera unida á aquel; y no se guarda aqui la regla que dimos para los Psalmos, por no haver necesidad de ella. Ponese un primer Tono por exemplo, y basta para enterarse de todos.

Exem-

Exemplo.

Antifona de primer Tono. *Seculorum de Cantico.*

Qui vult ve ni re post me. A ni ma mea Do mi num.

Esta Antifona entra baxando una tercera, pues esa baxa desde el ultimo punto del *Seculorum* al primero de la Antifona.

Nota: No haviendo Organo, comunmente se canta el *Seculorum* que las Antifonas señalan, asi en los Psalmos, como en los Canticos; pero haviendolo, y cantandolos à Canto-Llano, puro, y simple, como conviene.(*) por ser mucho mejor, que no con lo que llaman Fabordon; especialmente quando éste se canta, asi por los que saben, como por los que no saben; no pueden cantarse muchos de ellos, por el final que tienen tan fuera de tono; de que se sigue muy notable disonancia; y asi solo se cantan los siguientes: en primer lugar, se canta en todos los Tonos su primero, y regular *Seculorum*, siempre que las Antifonas le señalan; de los irregulares se canta solamente el primero de cada Tono, segun el orden, con que quedan puestos en su lugar, siempre que las Antifonas señalen à éste; mas si apuntan otro, se canta el regular.

(*) *Cantus quidem firmus (id est planus) in divinis officiis à Sanctis Doctoribus institutus est ut Gregorio, Ambrosio, & aliis. Biscantus autem in officiis Ecclesiasticis quis adinvenerit, ignoro: pruritui aurium videtur magis deservire, quam devotioni.* S. Antonin. Summa, part. 3. tit. 8. cap. 4. §. 12.

§. V.

Del modo de entrar las Antifonas de Comemoracion, quando huviere mas de una.

PARA iniciar la primera Comemoracion, no se da regla fixa; y asi se toma en el Tono que mejor parece al que govierna el Coro. Para la segunda, y las demás que huviese, se igualan las cuerdas: éstas están en los mismos *Signos* que diximos en el parrafo segundo; por lo qual teniendolas presentes, y sabiendo (como es preciso saber) que Tonos son todas las Antifonas de las Comemoraciones, se toma el tono, ò punto que el *Preste* dexa en la Oracion; y fixandole en el Signo en que tiene la Antifona su cuerda, se va à buscar su primer punto para entrarla. Vease claro.

1.ª Commemor. *Ad libit.*

Qui vult ve ni re post me ab ne get se me ipsum.

Octavo Tono.

2.ª Subiendo 1. punto.

Cuerda, Is te Sanctus pro le ge De i su i.

Esta Antifona entra subiendo un punto, porque empieza uno mas arriba de su cuerda; y ten presente, que el

el tono de voz para la cuerda de esta Antifona, y de todas las demás, es el que dexa el *Preste* en la Oracion que antecede, como dixe.

Primer Tono.

Cuerda. Sa cer dos & Pontifex, & virtútum o pifex.

Octavo Tono.

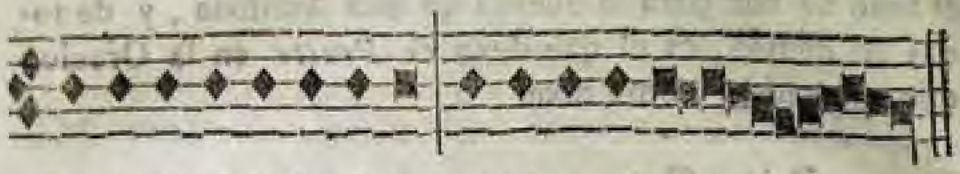
Cuerda. Hic vir des pi ci ens mundum.

Observando esta regla general, van todas las Comemoraciones, aunque sean muchas, en una *cuerda*, y tono muy proporcionado, y regular.

§ VI.

Del Canto de los Versillos, y modo de entrarse.

TOdos los Versillos de los Hymnos; de los Nocturnos en Festividades; y de los Responsos breves, cantan como se sigue: advirtiendo, que siempre que estos, y sus respuestas acaben con letra consonante; no se pronuncie ésta hasta el ultimo punto, por no repetir la ultima silaba, como de lo contrario sucede.



Justum deduxit Dominus: per vi as recta s.

Estos versillos, siendo despues de los Hymnos, se entran segun es el Tono de los mismos Hymnos.

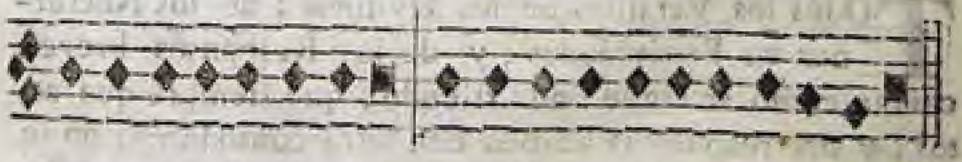
Siendo de primero, quinto, ò septimo Tono, se entran subiendo una *quinta* de su final: los de quarto, y octavo, subiendo una *quarta*: de segundo, y sexto, subiendo una *tercera*: y siendo tercero, subiendo una *sexta*. En una palabra, todos se entran subiendo al punto de la cuerda que llevan los Psalmos, segun su respectivo Tono.

Para entrarlos en los Nocturnos de Maytines, no se dá regla fixa.

Los versillos de las Comemoraciones, y de la Salve al fin de Completas, cantan como se sigue.

A ma vit e um Dominus: & or na vit e um.

Los que acaban con diccion larga, ò monosilaba, se cantan asi.



Hic est discipu lus il le: qui testimonium perhibet de his.

Estos versillos en las Comemoraciones, se entran en los puntos, que diximos se fixaban las cuerdas para entrar las Antifonas despues de los Psalmos, conviene à saber: en primero, tercero, y quinto Tono, entran subiendo una *tercera* de su final: en los quatro Tonos Discipulos entran en su mismo punto final: en septimo Tono entran subiendo *un punto* de su final; y en octavo irregular baxandole. El versillo de la Salve, siendo à Canto-Llano, sigue la misma regla que los de Comemoracion.

Los versillos del Oficio de Difuntos, y de Tinieblas, tienen el Canto que se sigue, y se entran *ad libitum.*

Au di vi vo cem de Cæ lo: di cen tem mi hi.

La primera Antifona de qualquier Hora, y la de Magnificat, y Benedictus antes del Cantico, se entran *ad libitum.* Para entrar una Antifona despues de otra, nada hay que decir, pues el punto colorado que al fin de cada una está en los Libros de este Coro, da tono para la siguiente. Para entonar el *Preste* el *Dominus vobiscum* de las Oraciones, de Visperas, Laudes, y Completas, sigue la misma regla de los Versillos de Hymnos, segun fuere el Tono de la Antifona que antecede; y para las Oraciones de las Comemoraciones, guarda la cuerda de sus Versillos.

Finalmente, las Lecciones, Versillos, Responsorios, y lo demás que dice uno solo, ò dos, siendo rezado el Oficio; se dice tercera arriba de la *cuerda* que lleva el Coro, teniendo voz competente: los que tienen poca voz, lo dicen algo mas alto, de modo que sean oidos de todos;

y siempre con mucha claridad, y distincion, y en el mismo compás que el Coro lleva.

Estas son las principales reglas, que en el Canto, y Rezo del Oficio Divino, se practican en este Real Monasterio del Escorial, las que se enseñan à todos sus Monges, para que el Coro vaya con la decencia, rectitud, y gravedad que acostumbra. Con especialidad se les encarga à los Jovenes, que adquirida la suficiente destreza en el Canto Llano, las aprendan bien desde los principios, pues en ese estado les son mas necesarias, por la frequencia de los oficios que hacen, y suplen en el Coro; aunque nunca deben olvidarse; teniendo tambien muy presente, y observando lo que S. Bernardo enseñaba à sus Monges: *Dignum quippe est* (decia) *ut qui REGULAriter vivere promiserunt, scientiam rectè psallendi habeant.. Psalmodiam rotunde, et viva voce cantemus. Metrum, & finem versus simul intonemus, & simul dimittamus. Punctum nullus teneat, sed statim dimitat. Nullus ante alios incipere, & nimis currere præsumat, aut post alios pneuma trahere, vel punctum tenere. Simul cantemus, & simul pausemus. Monemus vos, dilectissimi, ut sicut reverenter, ita alacriter Domino assistatis; non pigri, non somnolenti, non parcentes vocibus, non præcidentes verba dimidia, non integra transilientes.* Y aunque todas las sobredichas reglas deben guardarse para el buen orden, y evitar disturbios; pero el principal cuidado debemos poner, en que nuestras voces vayan siempre animadas de interior espiritu, y devocion; pues sin esto (ya se ve) sería aquello cosa fria, sin alma, y de ningun provecho: teniendo mucho aquellas palabras de Isaias, que alegó Christo en su Evangelio: (*) *Populus hic labiis me honorat: cor autem eorum longè est à me. Sine causa au-*

(*) *Matth. cap.* 15.

autem colunt me. Y aquella terrible maldicion de Jeremias (*) *Maledictus qui facit Opus Domini fraudulentèr.* (otros leen) *negligenter.* Oigamos tambien à nuestro Maximo Doctor, y Padre S. Geronimo, que dice (1) *Audiant hæc Adolescentuli, audiant hi, quibus psallendi in Ecclesia Officium est; Deo, non voce, sed corde cantandum: nec in tragædorum modum, guttur, & fauces dulci medicamine liniendæ sunt, ut in Ecclesia theatrales modi audiantur & Cantica; sed in timore, in opere, in scientia Scripturarum.* Y en la Epistola ad Rusticum añade: *Non dulcedo vocis, sed mentis affectus quæritur.*

Cantando de este modo, se oirá en los Coros aquella devota sonoridad, y harmonia, que en otro tiempo hizo saltar las lagrimas à un S. Agustin, oyendo cantar en la Iglesia los Divinos Oficios. (2) *O quánto lloré* (decia el Santo hablando con Dios) *en tus Hymnos, y Canticos, conmovido con vehemencia de las voces de tu Iglesia, qué suavemente cantaba!* De este modo finalmente, serán los Fieles edificados, los Ministros de Dios honrados, y este Supremo Señor de todos, rectamente alabado. Amen.

(*) *Jeremiæ cap.* 48.
(1) *Relat. in Can. Cantantes. dist.* 92.
(2) *Confes. lib.* 9. *cap.* 6.

CA-

CAPITULO NONO.

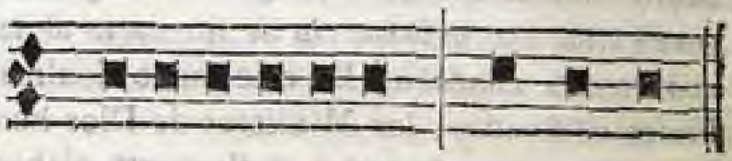
De las Entonaciones comunes de los Psalmos, y Canticos; varias Misas, &c.

Omitense aqui los *Finales*, ò *Seculorum*, por quedar ya puestos en el Capitulo antecedente.

Primer Tono.

Ju bi la te De o om nis ter ra:

Segundo.



Laudate pu e ri Do mi num:

Tercero.

Lauda Hyerusalem Do mi num:

Quarto.

Lauda te Dominum omnes gen tes:

Quin-

Quinto.

Lauda te Dominum de Cæ lis:

Sexto.

Lauda te Dominum in Sanctis e jus:

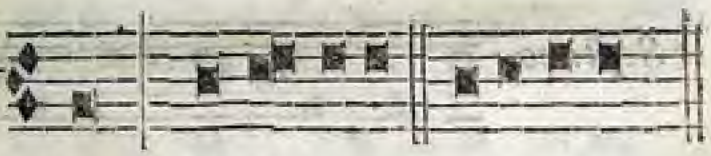
Septimo.

Lauda te nomen e jus in cho ro:

Octavo.

Glori a Pa tri & Fi li o.

Primer Tono.



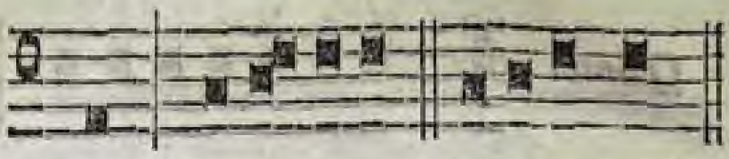
final. Magni fi cat Be ne dic tus

Segundo.

final. Mag ni fi cat Be ne dic tus.

Ter-

Tercero.

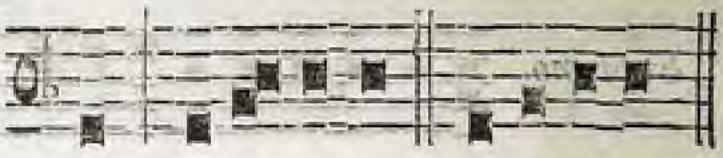


final. Magni fi cat Be ne dic tus.

Quarto.

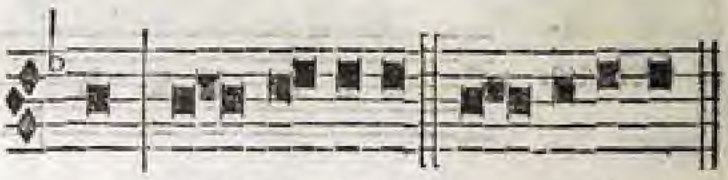
final. Mag ni fi cat Be ne dic tus.

Quinto.



final. Magni fi cat Be ne dic tus.

Sexto.



final. Mag ni fi cat B e ne dic tus.

Septimo.

final. Mag ni fi cat Be ne dic tus.

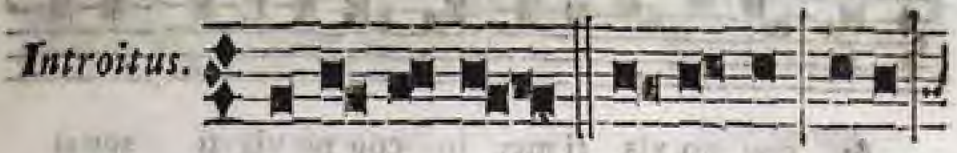
Octavo.

final. Magni fi cat Be ne dic tus.

Missa

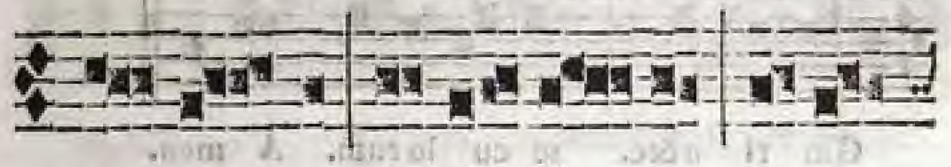
MISSA IN DIE RESURRECTIONIS DOMINI.

Introitus.



Re sur re xi , & ad huc tecum

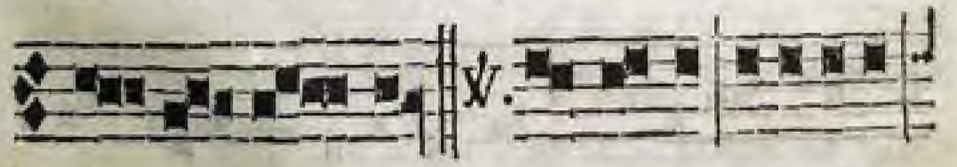
su m, al le lu ia; po su is ti



su pe r me ma num tu am, al le

lu ia: mi ra bi lis fac ta

est sci en ti a tu a, al le lu ia,



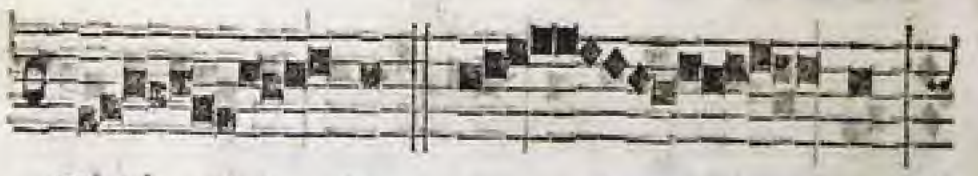
al le lu ia. Do mi ne probasti me,

& cog no vis ti me: tu cog no vis ti ses si

o nem meam, & re sur recti o nem me am.

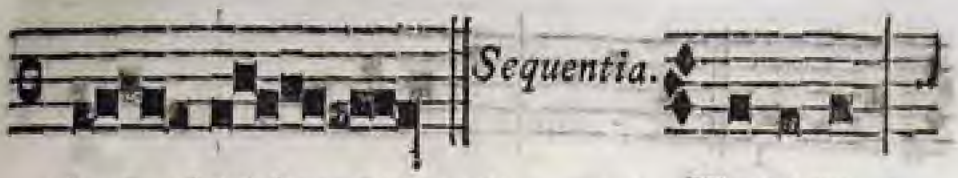
Glo ri a &c. se cu lo rum. A men.

Al lé lu ia.

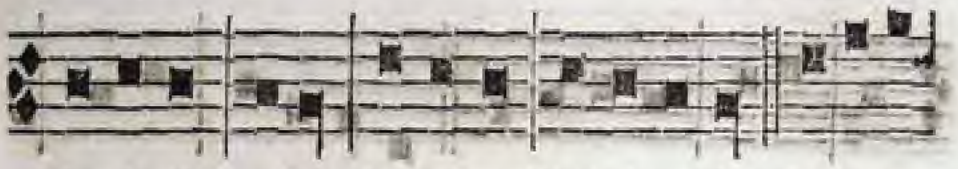


Pas cha nos tra

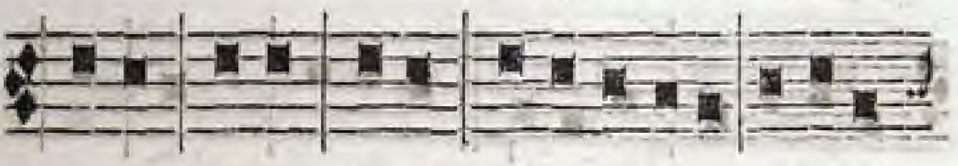
mo tus est Chri



stu s. Vic ti mæ



Paschali laudes immolent Christi a ni. Agnus re

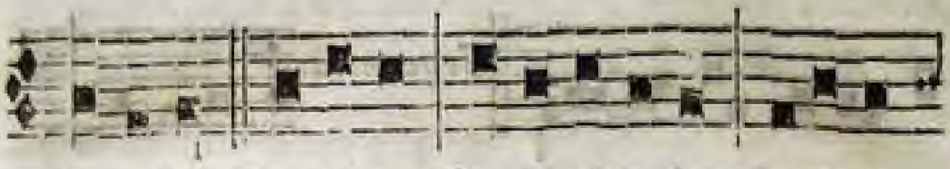


de mit o ves: Christus in nocens Patri re con ci

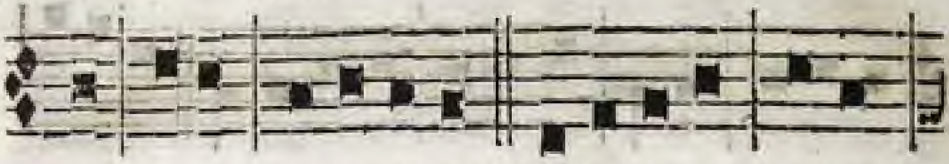
li a vit pecca tores. Mors, & vi ta, du el lo

confli xe re mirando: dux vi tæ mor tu us, reg

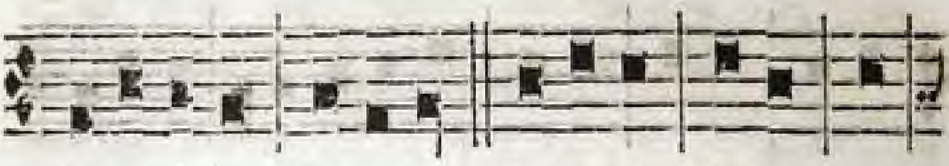
nat vi vus. Dic no bis Ma rí a, quid vi dis ti T



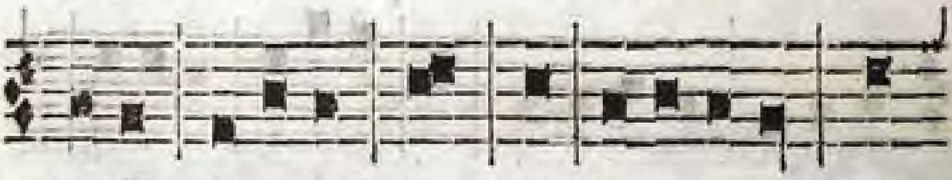
in vi a? Sepulchrum Christi vi ventis; & glo ri



am vi di re sur gen tis: An ge li cos tes tes,



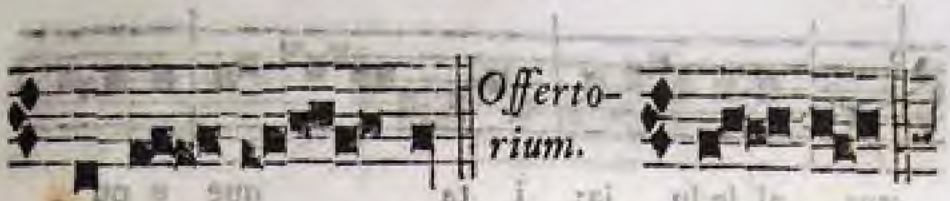
su da ri um, & ves tes. Sur re xit Christus spes



me a: præ ce det vos in Ga li læ am. Sci

mus Christum sur re xis se à mor tu is ve rè:

Tu no bis vic tor Rex mi se re re. A men.

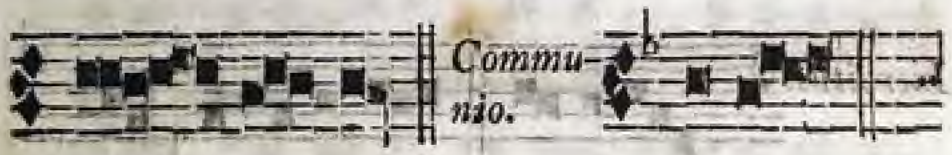


Al le lu ia. Te r ra

tre mu it & qui e vi t,

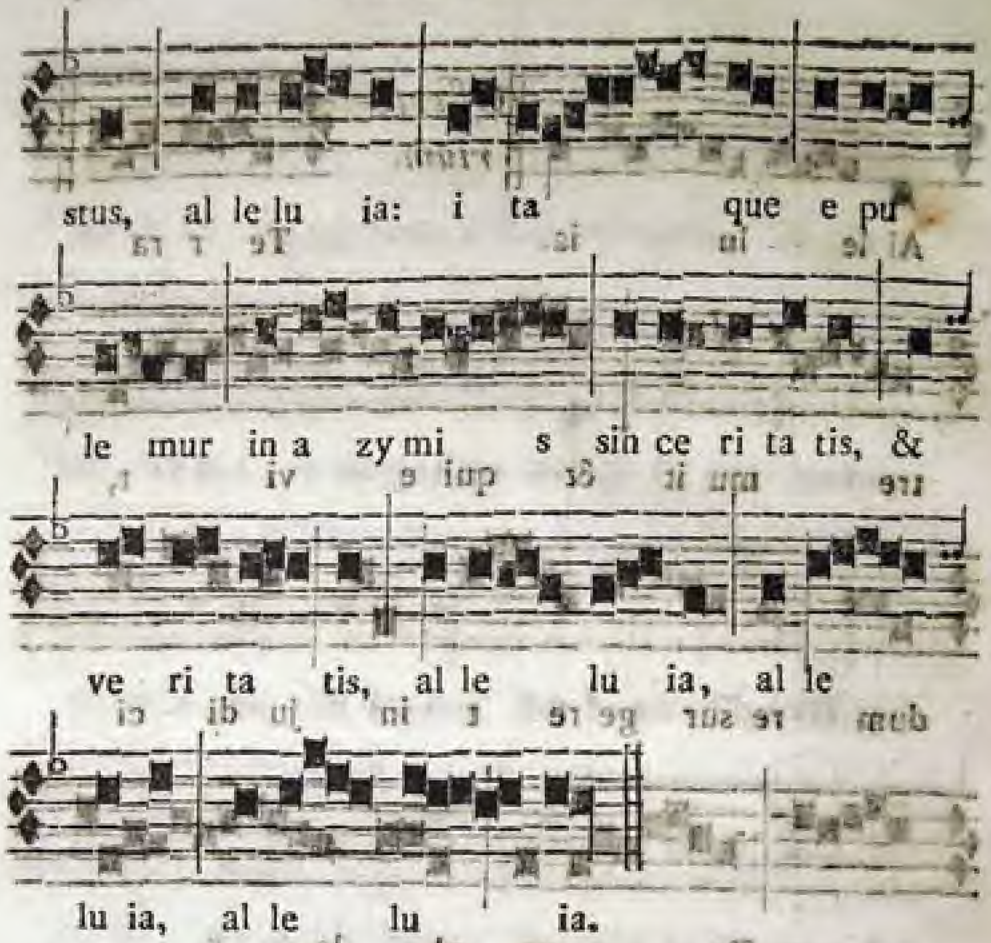
dum re sur ge re t in ju di ci

o De us, al le

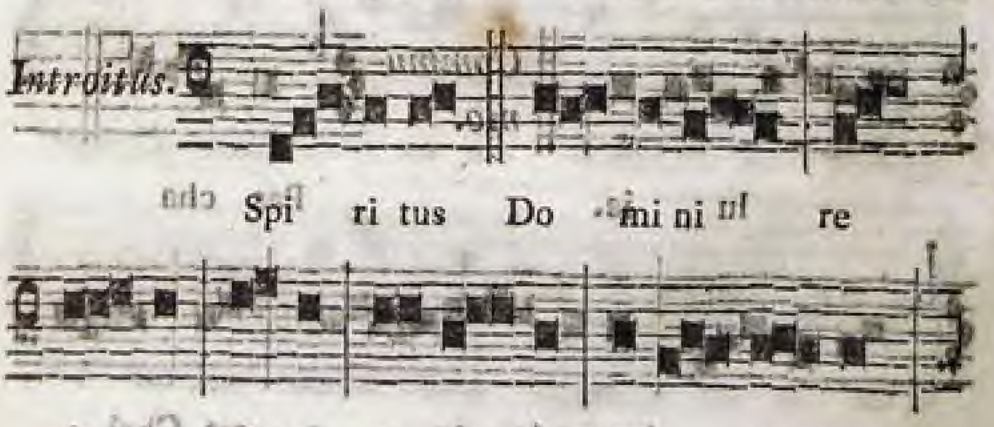


lu ia. Pas cha

nos trum im mo la tu s est Chri



MISSA IN DIE SANCTO PENTECOSTE.



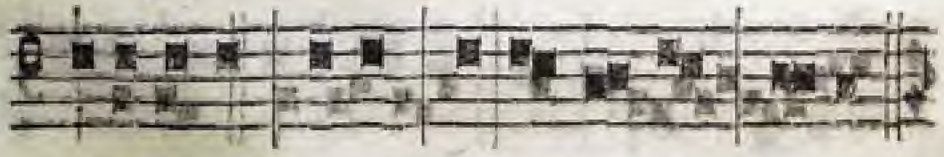
& ho sé quod con ti ne t om ni

a, sci en ti am ha bet vo cis, al le,

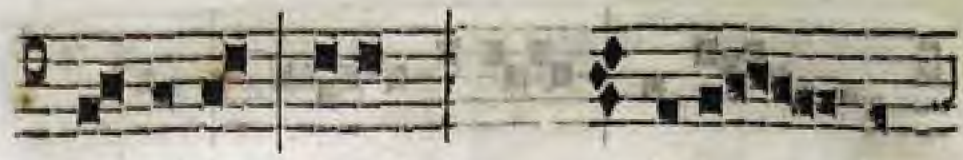
lu ia, al le lu ia, al le

lu ia. ℣. E xur gat De us, & dis si

pen tur i ni mi ci e jus: & fu gi ant



qui o de runt e um à fa ci e e jus.



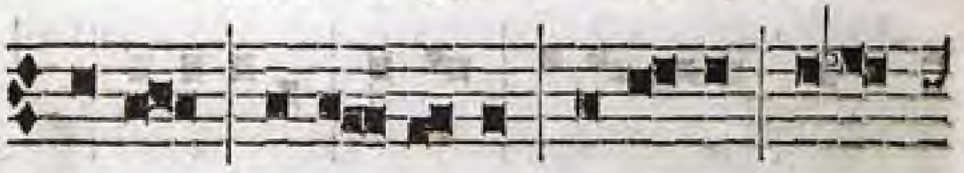
Glo ri a Pa tri &c. Al le lu

ia.

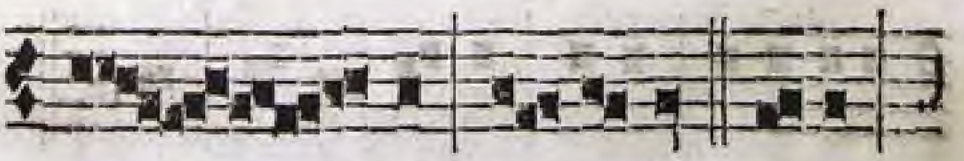
Flexis genibus.

℣. Ve ni San cte Spi

ri tus, re ple tu o rum



cor da fi de li um & tu i a mo



ris in e is ig nem

ac cen de

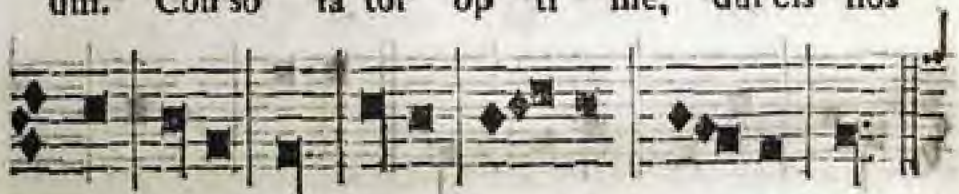
Ternario mayor.

Sequentia.

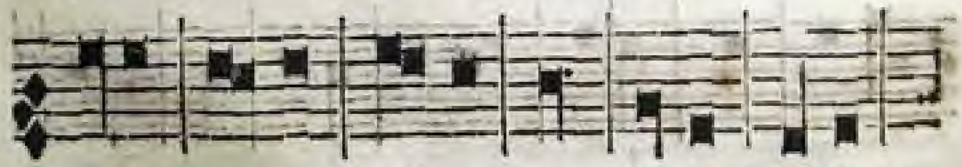
Ve ni Sancte Spi ri tus, & e mi

te cæ li tus lu cis tu æ ra di

um. Con so la tor op ti me, dul cis hos



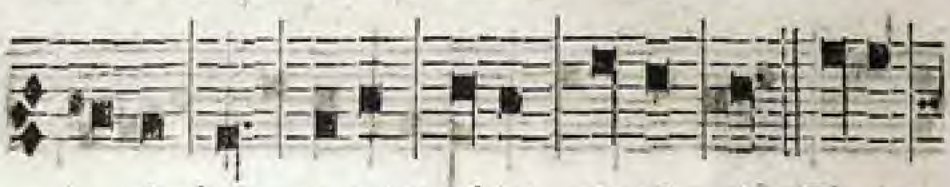
pes a ni mæ, dul ce re fri ge ri um.



O lux be a tis si ma, re ple cor dis

in ti ma tu o rum fi de li um.

La va quod est sor di dum, ri ga quod est

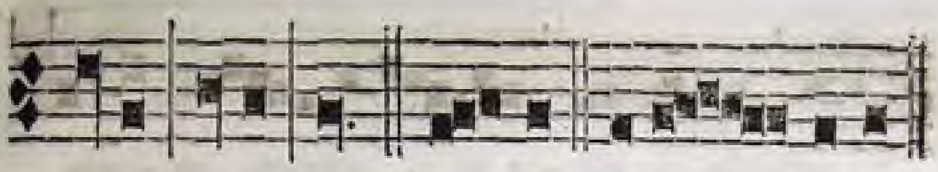


a ri dum, sa na quod est sau ci um. Da tu

is fi de li bus, in te con fi den ti bus,

sacrum sep te na ri um. Da vir tu tis

me ri tum, da sa lu tis e xi tum, da pe



ren ne gaudi um. A men. Al le lu ia

Con fir ma ho c De u s quod

o pe ra tus es in no bis: à

tem plo tu o, quod es t in

Hye ru sa le m, ti bi of

fe ent re ges mu ne ra , al le

Communio.

lu ia .

Factus est re pen tè de Cælo so nus tamquam

ad ve ni en tis Spi ri tus ve he men tis, u bi

e rant se den tes, al le lu ia: &

re ple ti sunt omnes Spi ri tu Sanc to, lo

quen tes magna li a De i, al le lu

ia, al le lu ia.

IN FESTO SACRATISSIMI CORP. CHRISTI.

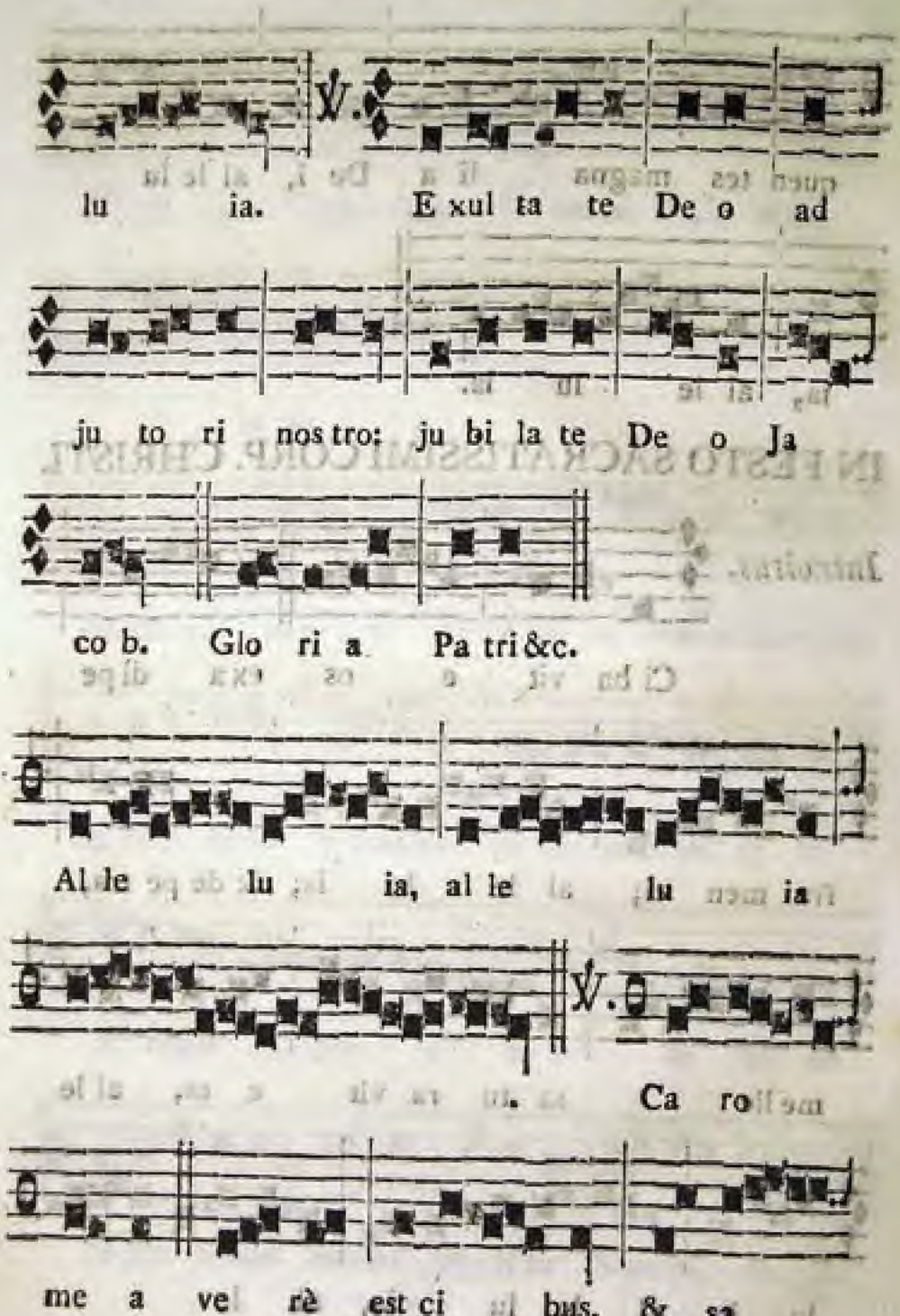
Introitus.

Ci ba vit e os ex a di pe

fru men ti; al le lu ia; & de pe tra,

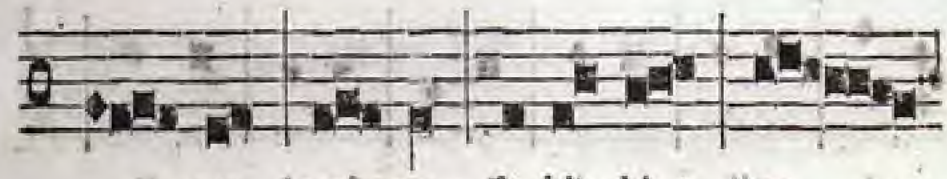
me lle sa tu ra vit e os, al le

lu ia, al le lu ia, al le


℣.
lu ia. E xul ta te De o ad
ju to ri nos tro: ju bi la te De o Ja
co b. Glo ri a Pa tri &c.
Al le lu ia, al le lu ia
℣. Ca ro
me a ve rè est ci bus, & sa

n guis me us ve rè est po

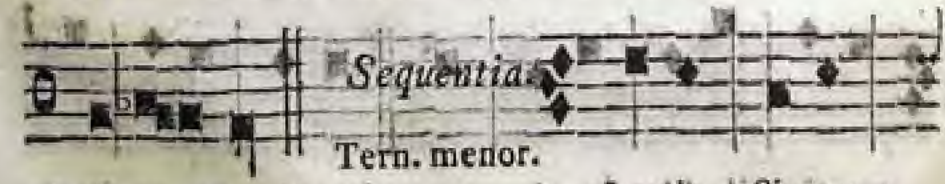
tus; qui mandu cat me



am carnem, & bi bi t me

um sa nguinem, in me

ma net, & e go in

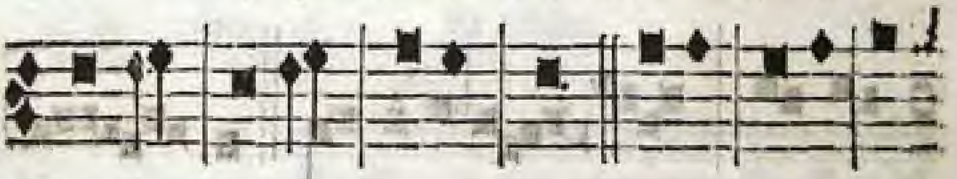


Lauda Si on

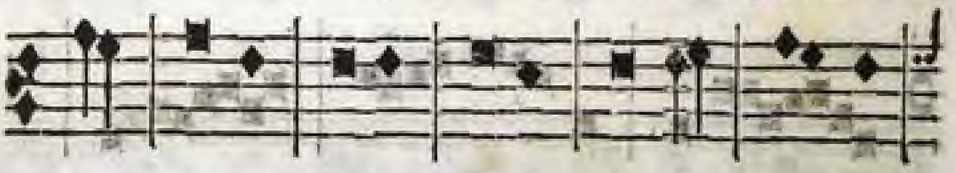
Sal va to rem, lau da du cem, & pas to rem

in hym nis & can ti cis. Lau dis the ma spe

ci a lis, pa nis vi vus, & vi ta lis



ho di e pro po ni tur. Sit laus ple na, sit



so nó ra, sit jú cun da, sit de co ra

mentis jú bi la ti o. Quod in ce na Caris

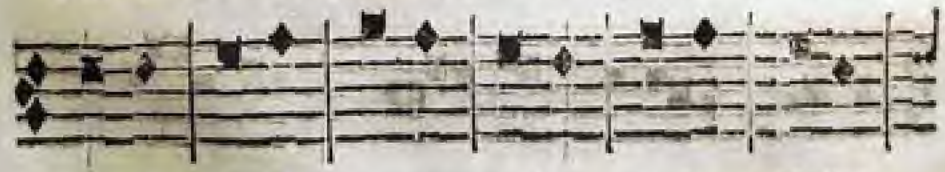
tus gessit, fa ci endum hoc ex pressit in

su i me mo ri am. Mors est ma lis, vi

ta bo nis: vi de pa ris sumpti o nis,

quam sit dis par e xi tus. Tu, qui cuncta

scis & va les, qui nos pas cis hic mor ta les:



tu os i bi commen sa les, eo he ré des

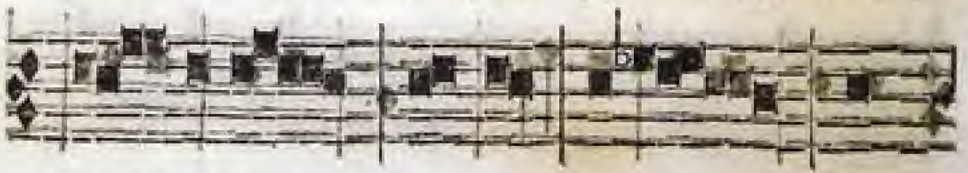
& so da les fac sancto rum ci vi um.

A men. Al le lu ia.

Offertorium.

Sa cerdo te Do

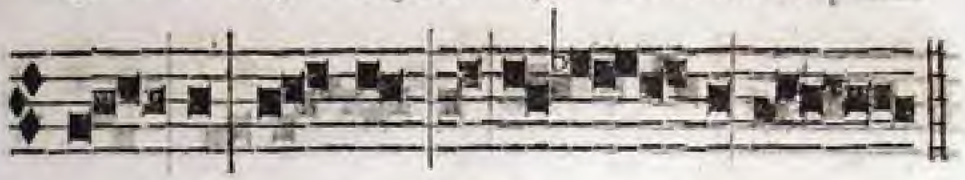
mi ni in ce n-sum, & pa nes o



ffe ru nt De o: et

de o sanc ti e ru nt De o

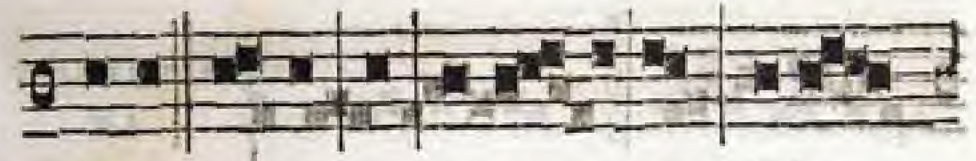
su o, & non po lu ent



no men, e jus, Al le Ju ia

Communio.

Quo tiẽs es cum que mandu ca



bi tis pa nem hunc, & ca li cem bi be

tis mortem Do mi ni annun ti a bi tis

do nec ve ni at; i ta que qui

cum que manducaverit panem, vel biberit

Calicem Domini indignè,

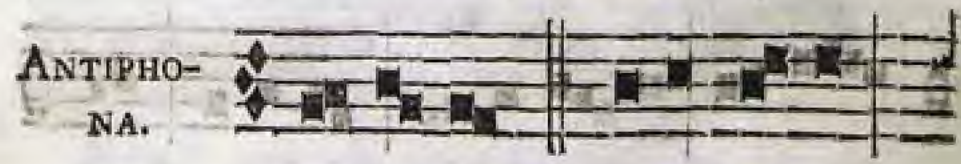
us erit Corporis, & Sanguinis

Domini, alleluia,

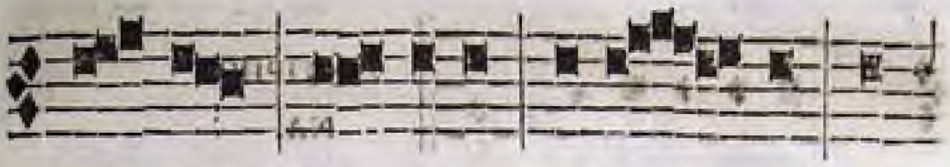
IN FESTO SACRATIS. CORPOR. CHRISTI.

Ad Vesperas.

ANTIPHONA.



Sacerdos in æternum



Chris tus Do mi nus se cun dum or

di nem mel chi sedech panem, & vi num

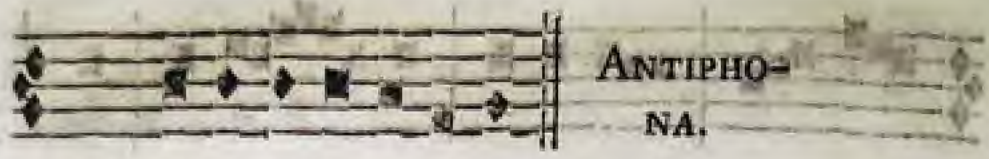
ob tu lit. *Psalm.* Dixit Dominus.

ANTIPHONA.

Mi se ra tor Do mi nus.

es cam de dit ti men ti bus se in

me mo ri am su o rum mi ra bi li um.



Psalm. Confitebor.

Ca li cem sa lu ta ris ac ci pi am,

& sa cri fi cá bo hos ti am lau dis.

Psalm. Credidi.

Si cut no vel læ o li va rum, Ec cle si

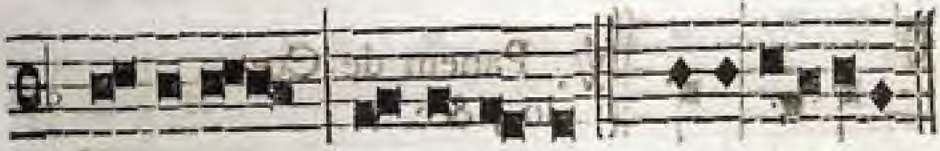
e si sint in cir cui i tum

men sæ Do mi ni. *Psalm.* Beati omnes.

ANTIPHONA.

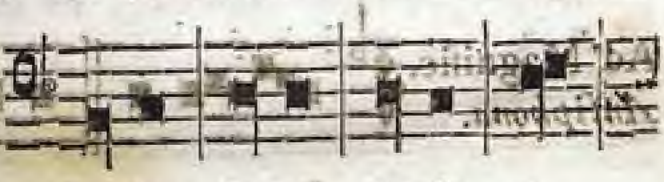
Qui pa cem po nit fi nes

Ec cle si æ, fru men ti ar di pen sa



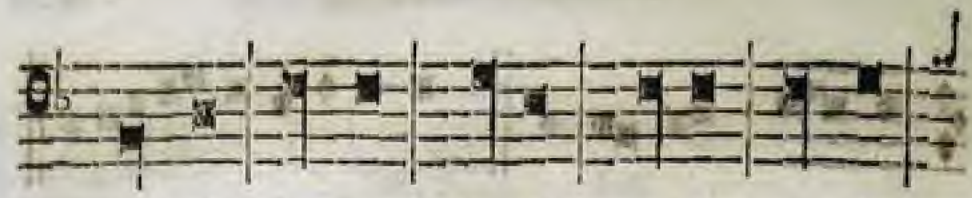
ti a t nos Do mi nus. *Psal.* Lauda Hyerus.

Hymnus.
Ternario mayor.

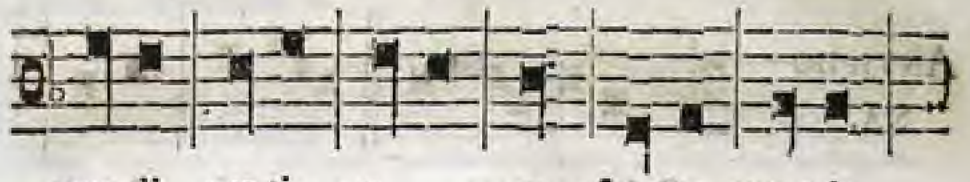


Pan ge lingua glo ri o

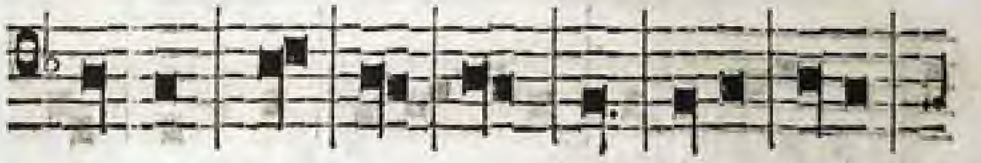
si , cor po ris mis te ri um,



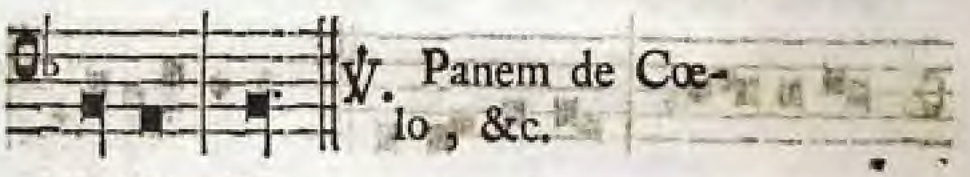
san gui nis que pre ti o si, quem in



mun di pre ti u m, fructus ven tris



ge ne ro si , Rex e ffu dit

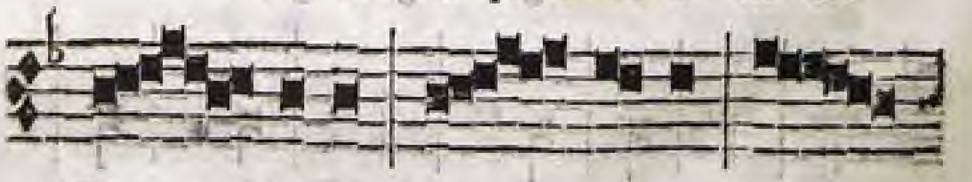


℣. Panem de Cœlo, &c.

gen ti um.

Ad Magnific. *Antiphona.*

O quam su a vis est



Do mi ne Spi ri tus tu

us, qui ut dul ce di nem tu am in

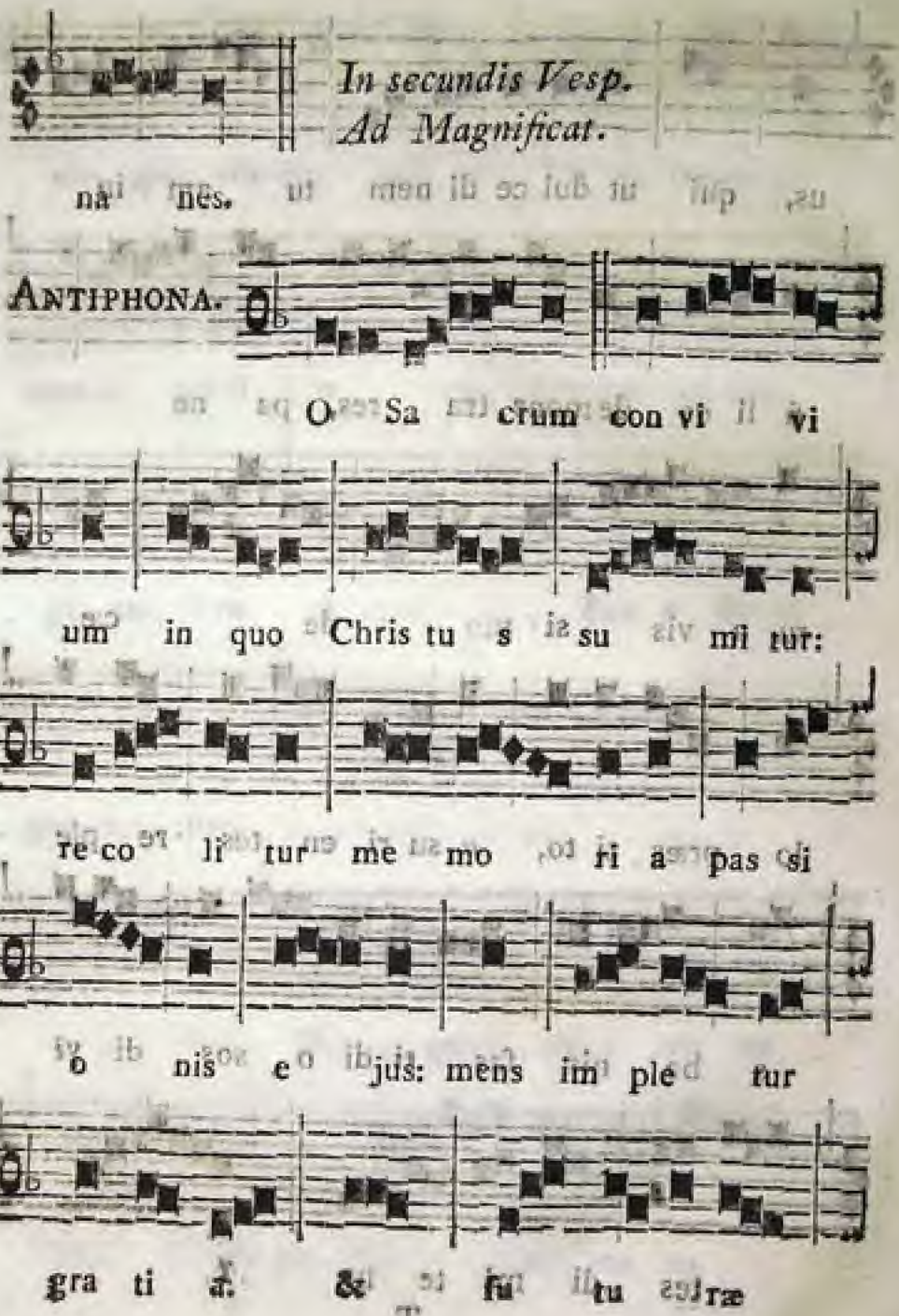
fi li os de mons tra res, pa ne

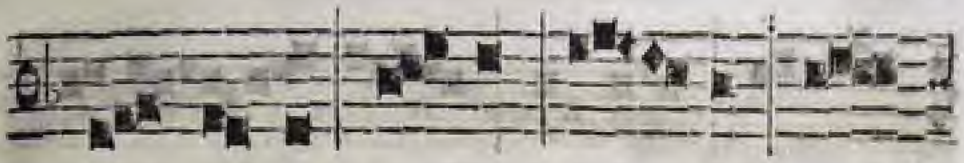
su a vis si mo de cæ

lo præs ti to, e su ri en tes re ple

s bo nis, fas ti di o sos di vi

tes di mi te us


In secundis Vesp.
Ad Magnificat.
na nes.
ANTIPHONA.
O Sa crum con vi vi
um in quo Chris tu s su mi tur:
re co li tur me mo ri a pas si
o nis e jus: mens im ple tur
gra ti a. & fu tu ræ



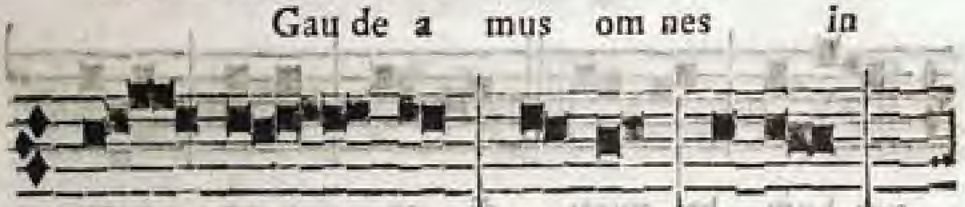
glo ri æ no bis pig nus da

tur, al le lu ia.

MISSA IN ASSUMPT. BEATIS. V. MARIÆ.

Introitus.

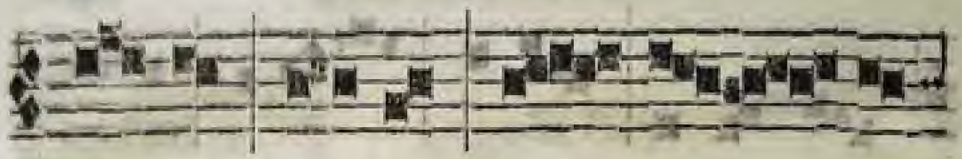
Gau de a mus om nes in



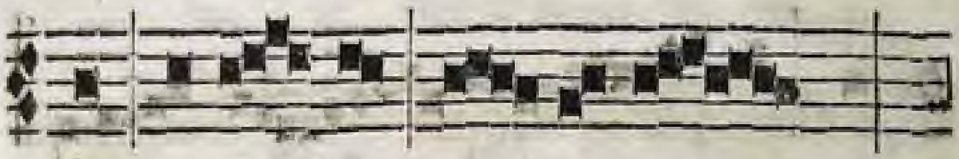
Do mi no, di em fes tum

ce le bran tes sub ho no re Be a tæ

Ma ri æ Vir gi nis; de cu jus Assump ti



o me augu dent Ah on ge ri li,



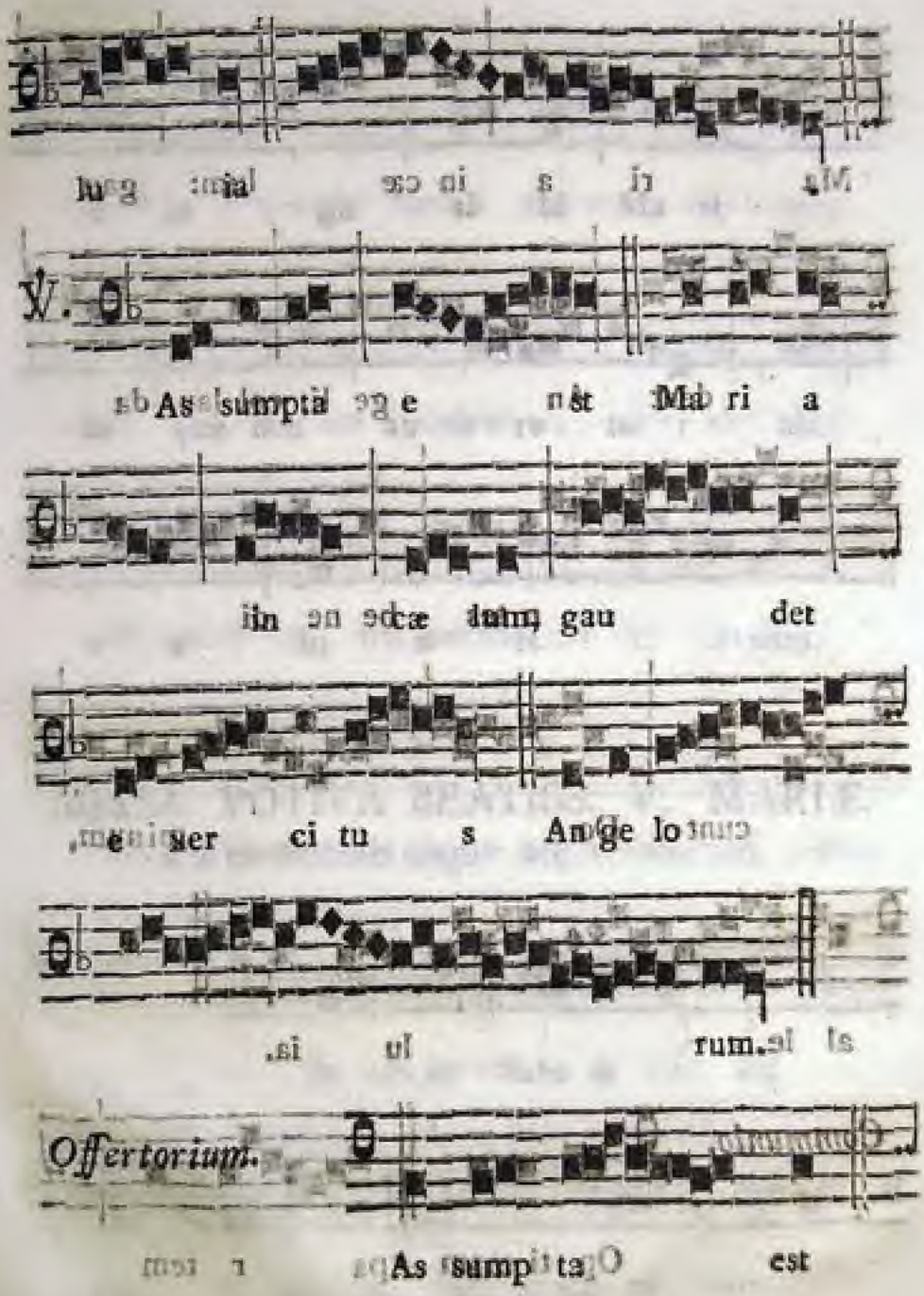
& col lau da Fint li um

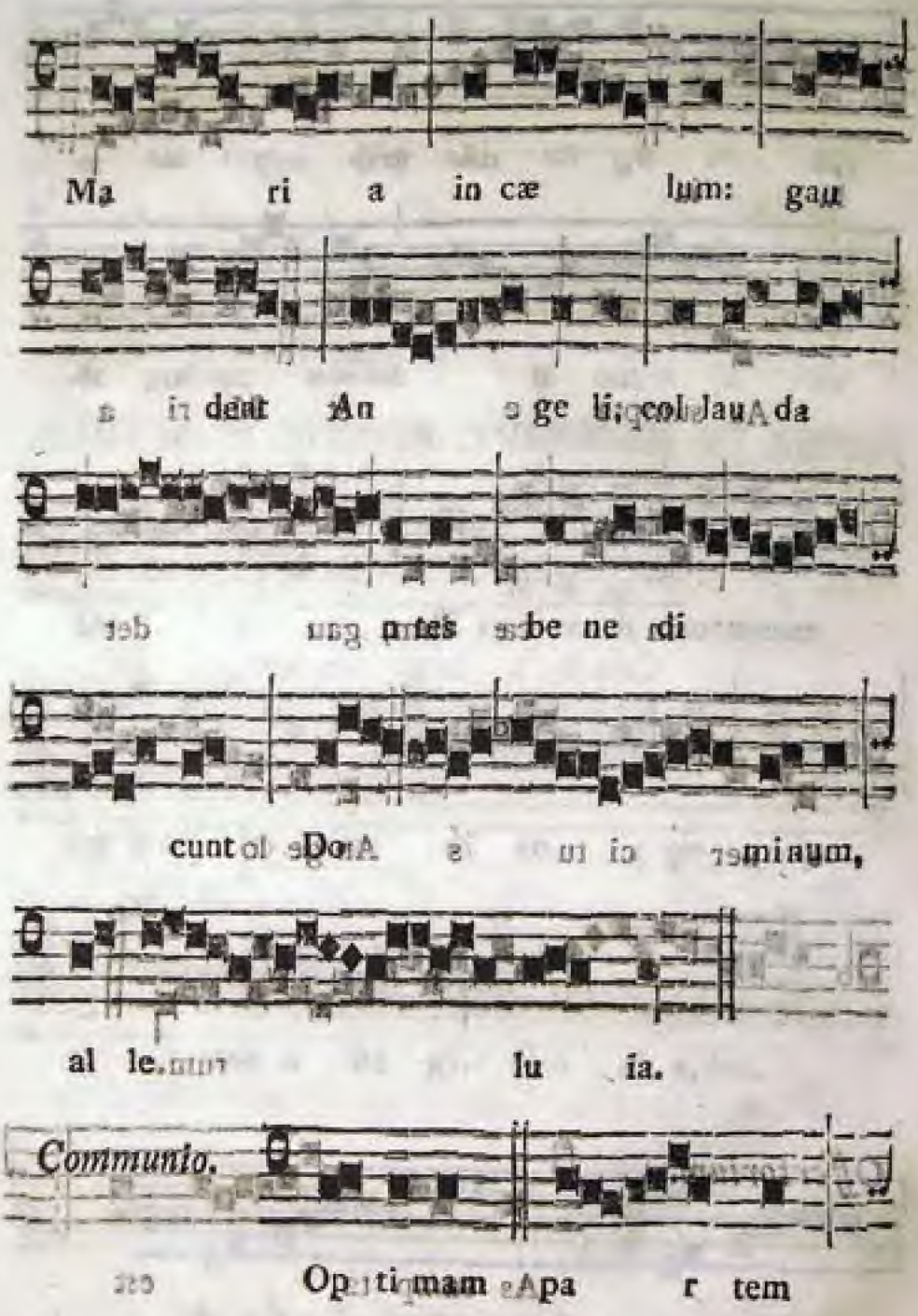
℣. De i. E ruc ta vit cor meum

ver bum bo num: di co e go o pe

ra me a Re gi. Glo ri a, &c.

Al le lu ia. V ah lei


V.
As sumpta est Ma ri a
in ae tem gau det
ger ci tu s An ge lo
si ul rum.
Offertorium.
As sumpta est


Ma ri a in cæ lum: gau
dent An ge li; col lau da
be ne di
cunt Do mi num,
al le lu ia.
Communio.
Op ti mam Pa r tem

e le git si bi Ma ri

ae quæ non au fe re tur ab

e a in æ te r nūm.

MISSA VOTIVA BEATISS. V. MARIÆ.

à Pentecoste usque ad Adventum.

Introitus.

Sa ve Sanc ta Pa

rens, e ni Aa pu er pe ra Are

gem: qui cæli & terra mare

git in sæcula sæculorum.

℣. Eructavit cor meum verbum bo-

num: Dico ego opera mea Regi

gi. Glo ria Patri &c.

Al le lu ia. Al le lu ia.

Post pa tum vir go in vi

tan per ma si sti; Deib

ge ni tri in den ce des

pro nos bi s.

Offertorium.

A ve

Ma ria gra ti a ple

na: Do mi nus te cum; be

ne dic ta in tu in mu li

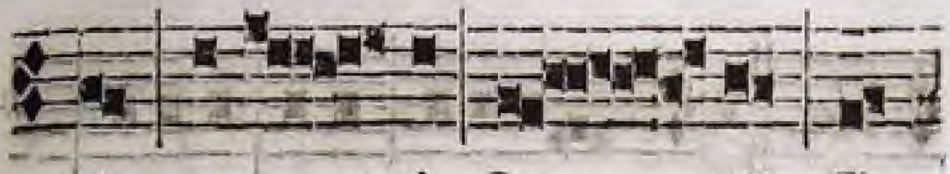
es ribus, & be ne dic tu in s

fru ctus ven tri s tu id

Communio.

Be a ta vis ce ra Ma ri

Vi r gi nis, quæ por ta ve



runt æ te r ni Pa tris Fi

li um.

IN FESTO SEPTEM DOLOR. B. V. MARIÆ.

Introitus.

Sta bant jux ta Cru cem

Je su Ma ter e jus, & so ror ma tris

e jus Ma ri a Clé o phe, &

Sa lo me, & Ma ri a Mag da le

ne. Mu li er, ec ce fi li us

tu us, di xit Je sus: ad Dis ci pu lum

autem; ec ce ma ter tu a. Glo

Post Septuagesimam.

ri a Pa tri &c.

Tractus.

bat Sancta Ma

ri Cæli regina & mundi

Do mi na, juxta cru cem Do mi ni nos

tri Je su Chri s ti do lo rô sa.

℣. Ob vos om nes, qui tran si tis per vi

am, at tendi te, & vi de te si est do:

lor si cut do lor me us.

Extra prædic-
tum tempus.

Al le lu ia Al le

lu ia

vos om nes, qui tran si tis per vi am,

at tendi te, & vi de te si est do

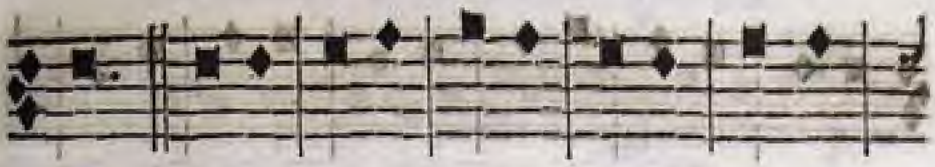
lor si cut do lor me us.

Sequentia.

Tern. menor.

Sta bat Mater do lo ro sa jux ta

cru cem la chri mosa, dum pen de bat fi li



us. Cujus a ni mam ge mentem, contris

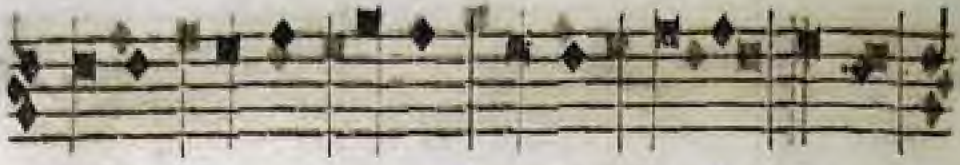
ta tam, & do lentem per tran si vit gla di

us. O quam tristis, & a flic ta fu it

la be ne dic ta ma ter u ni ge ni ti!

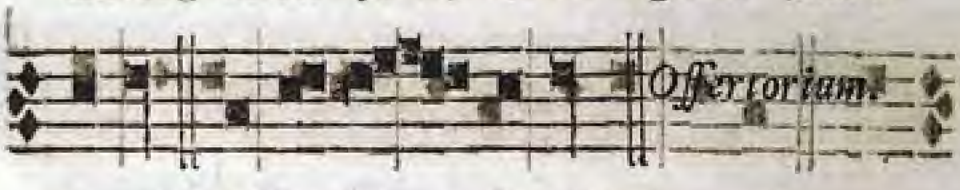
Quis est ho mo qui non fle ret, Christi matrem si

vid de re in tan to su pli ci um?



Quandoeor,pusmo ri mae tur, nfac ut a nu

mi do ne tur pa ra di si gio



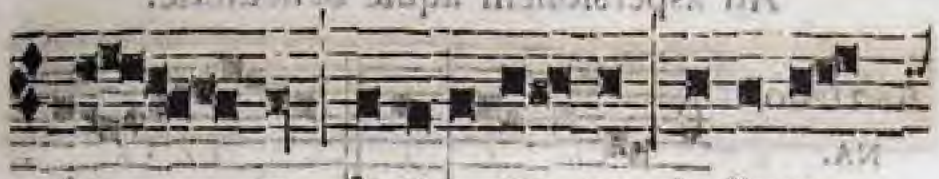
Offertorium.

Amen. Al le lu ia.

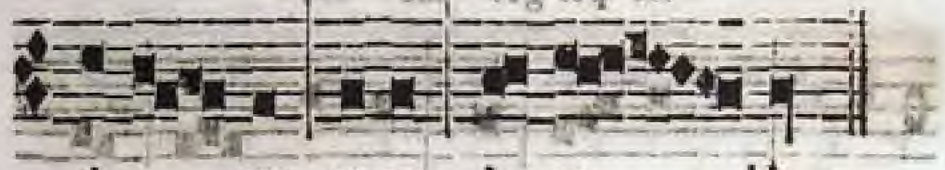
Recorda re vir go Ma ter

Dei, dum ste ris in con spec tu

Do mi ni, ut loqua tur pro no bis.

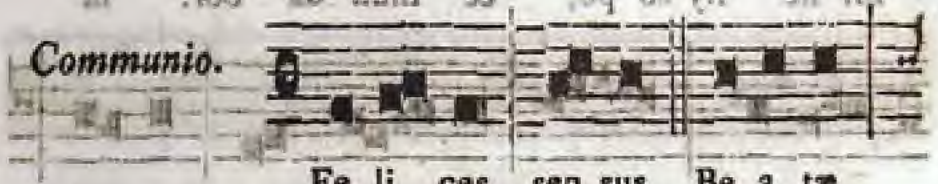


bo na, & ut a ver tas in dig na



ti o nem su am à no bis.

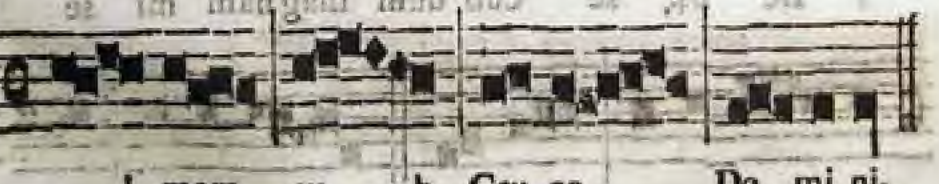
Communio.



Fe li ces sen sus Be a tæ

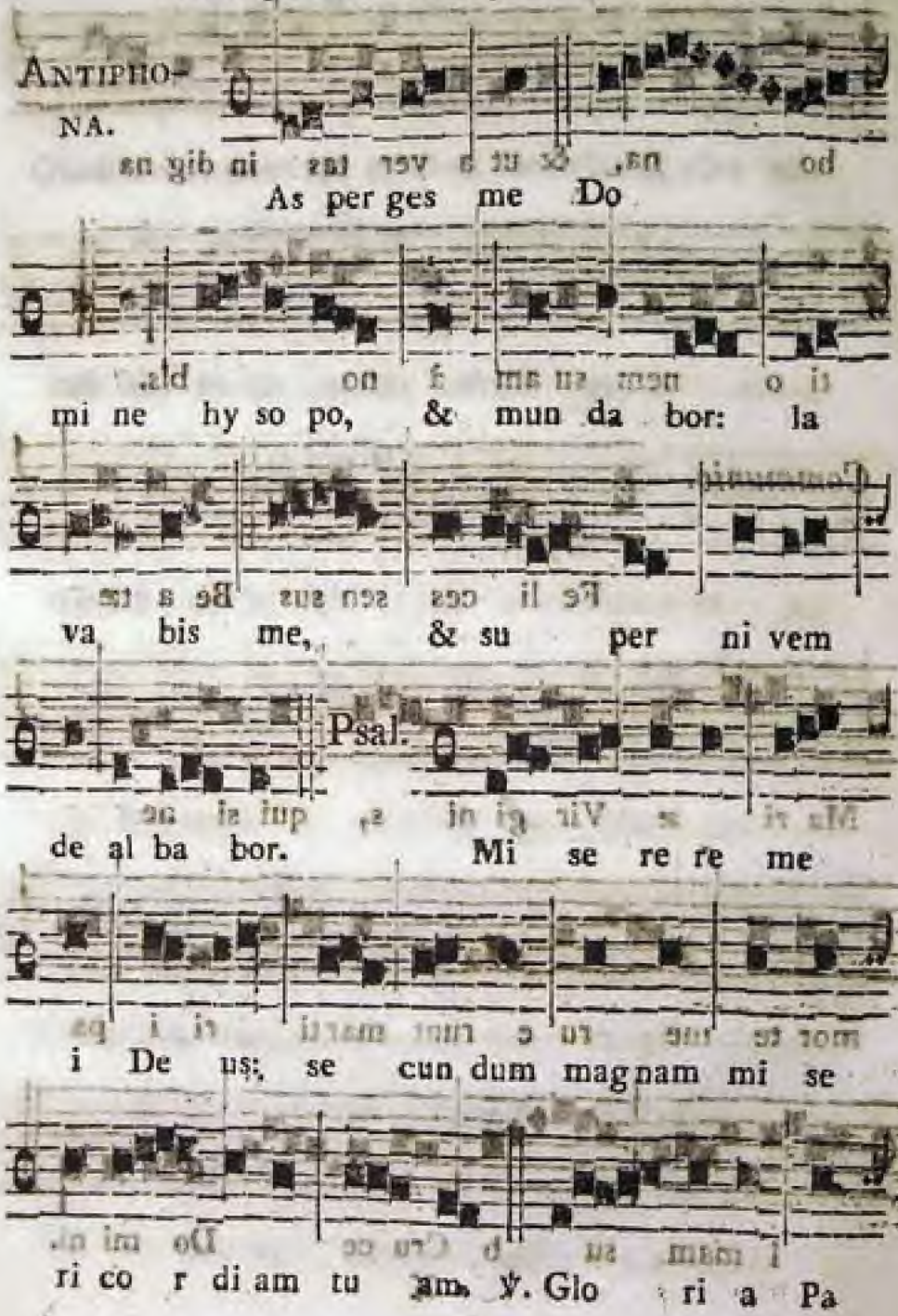
Ma ri æ Vir gi ni s, qui si ne

mor te me ru e runt mar ti ri i pa



I mam su b Cru ce Do mi ni.

Ad aspersionem aquæ benedictæ.



tri, & Fi li o, & Spi ri tu i Sanc

to: Si cut e rat in princi pi o, &

nunc, & sem per, & in sæ cu la

sæ cu lo rum. a men. As per ges &c.

Tempore Paschali.

ANTIPHONA.

Vi di a quam e gre

di en tem de tem plo à la

te re de x tro, al le lu ia; & o m

nes, ad quos per ve nit a qua is ta;

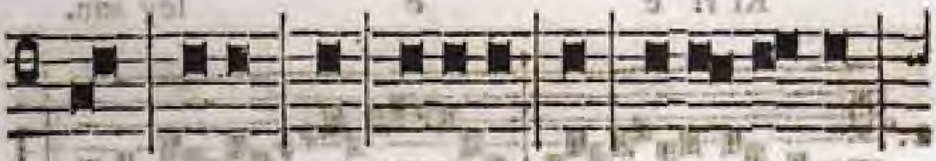
sa l vi fa c ti sunt, &

di cent; al le lu ia, al le

lu ia. Con fi te mi ni Do mi no

quo ni am bo nus: quo ni am in sæ

cu lum mi se ri cor di a e jus. ℣. Glo ri



a Pa tri, & Fi li o, & Spi ri tu i

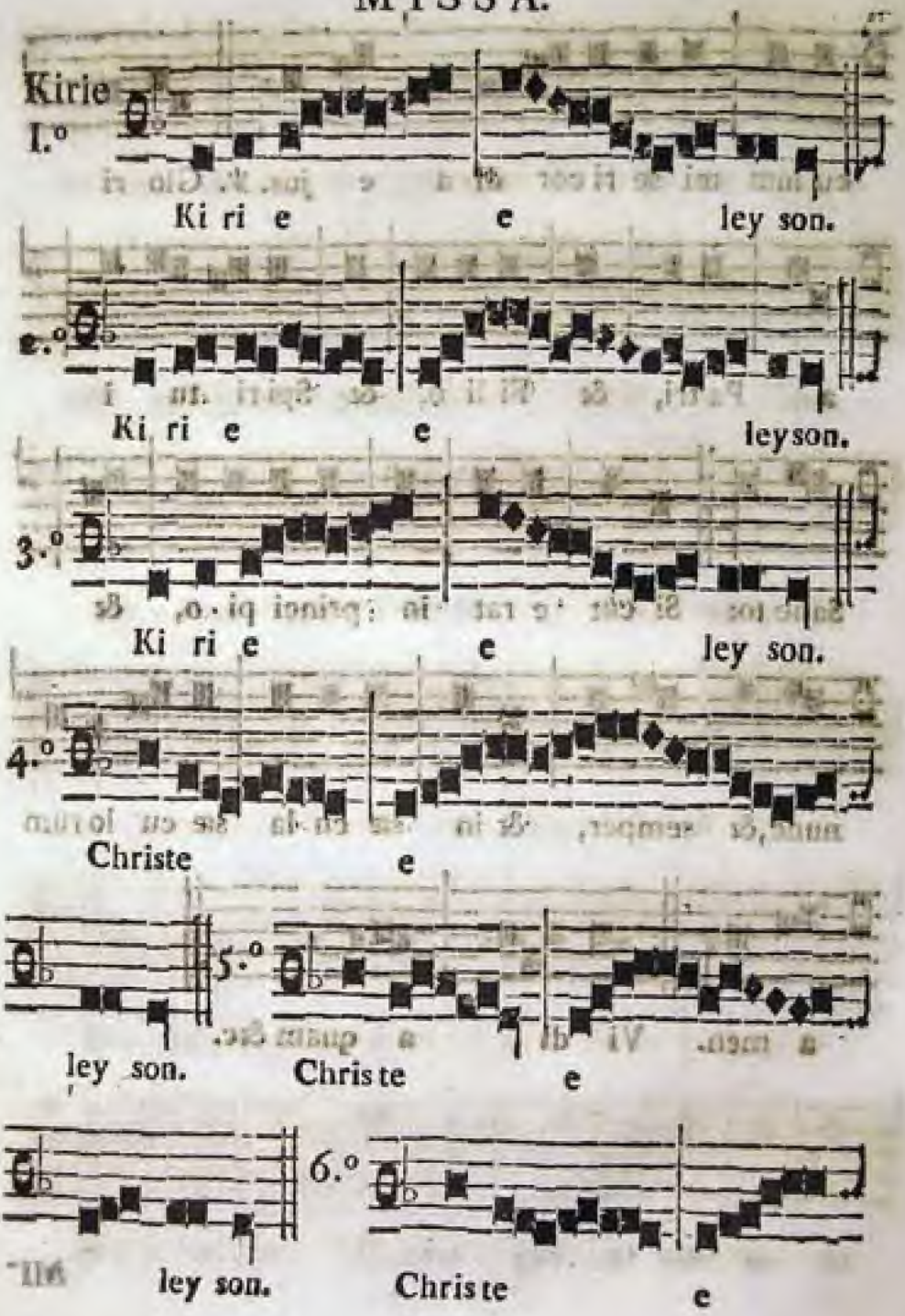
Sanc to: Si cut e rat in princi pi o, &

nunc,& semper, & in sæ cu la sæ cu lo rum

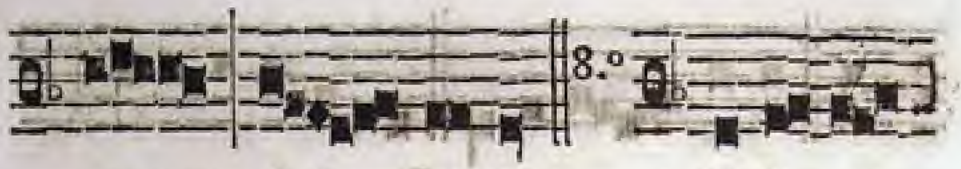
a men. Vi di a quam &c.

MI-

MISSA.


Kirie
I.º
Ki ri e e ley son.
2.º
Ki ri e e leyson.
3.º
Ki ri e e ley son.
4.º
Christe e
5.º
ley son. Christe e
6.º
ley son. Christe e

7.º
ley son.
Ki ri e


8.º
e ley son.
Ki ri e

e ley son.

9.º
Ki ri e e ley son.

Glo ri a in excel sis De o.

Et in ter ra pax ho mi ni bus bo na vo lun

ta tis. Lau da mus te, Be ne di ci mus

te, A do ra mus te, Glo ri fi ca mus te.

Gra ti as a gi mus ti bi, propter magnam

glo ri am tu am. Do mi ne De us rex cæ les tis,

De us Pa ter O m ni po tens. Do mi ne Fi

li u ni ge ni te Je su Christe. Do mi

ne De us, ag nus De i, Fi li us Pa tris. Qui

tol lis pec ca ta mun di, mi se re re no

bis. Qui tollis pec ca ta mun di, sus ci pe

de pre ca ti o nem nostram. Qui se des

ad dexteram Pa tris mi se re re no bis. Quo

ni am tu so lus Sanc tus, Tu so lus Do.

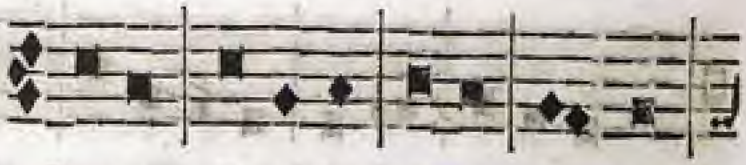
minus, Tu so lus Al tis si mus, Jé su

Christe, Cum Sanc to Spi ri tu, in glo ri a

De i Pa tris, A men.

Cre do in u num De um,

Binario mayor.



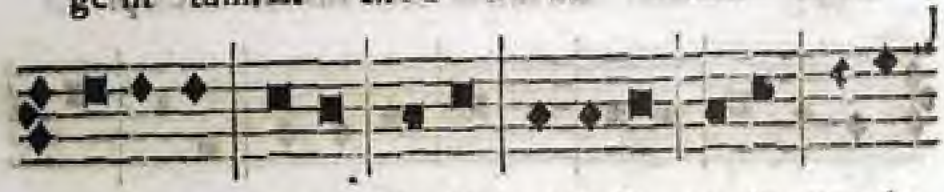
Pa trem Omni po tentem, fac to

rem Cæ li & ter ræ, vi si bi li um om ni

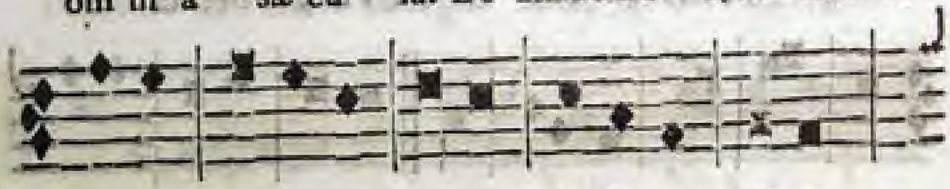
um, & in vi si bi li um. Et in unum

Do mi num Jesum Christum, Fi li um De i u ni

ge ni tum. Et ex Pa tre na tum an te



om ni a sæ cu la. De um de De o, lu men de



lu mi ne, De um ve rum de De o ve ro.

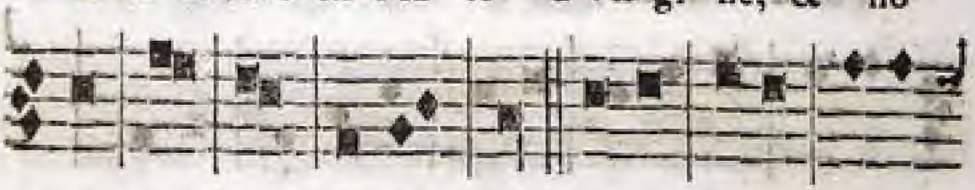
Ge ni tum, non factum, con substanti a lem Pa

tri: per quem om ni a fac ta sunt. Qui propter nos

ho mi nes, & propter nostram sa lu tem des cen

dit de Cæ lis. Et in car na tus est de Spi

ri tu Sanc to ex Ma ri a Vir gi ne; & ho

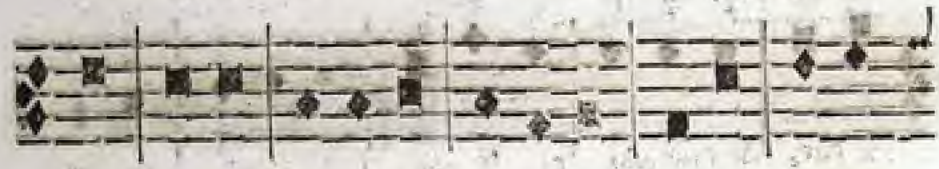


mo fa ctus est. Cru ci fixus e ti

am pro no bis: sub Pon ti o pi la to pas sus,

& se pul tus est. Et re sur re xit ter ti a

di e, se cuu dum Scriptu ras. Et as cen dit in



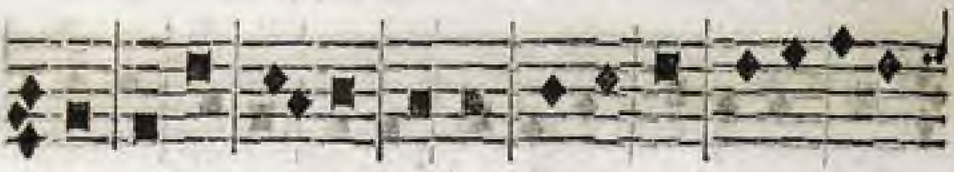
Cæ lum: se det ad dex teram Pa tris. Et i te

rum ven tu rus est cum glo ri a, ju di ca re

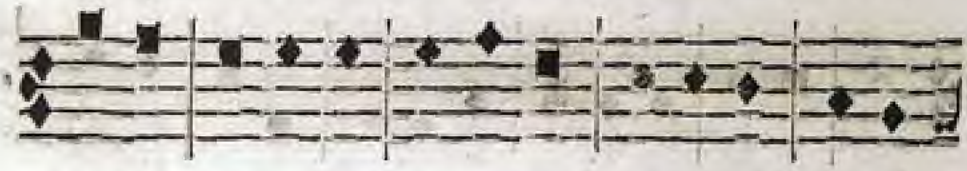
vi vos & mor tu os: cu jus reg ni non e rit

fi nis. Et in Spi ri tumSanctum,Do mi num, & vi

vi fi can tem; qui ex Pa tre Fi li o que pro

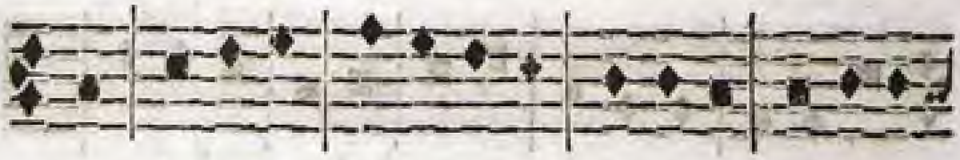


ce dit. Qui cum Pa tre, & Fi li o si mul a do



ra tur, & con glo ri fi ca tur; qui lo quu tus

est per Pro phe tas. Et unam sanctam Ca tho li



cam, & a pos to li cam Ec cle si am. Con fi te

or u num Bap tis ma in re mis si o nem pec ca

to rum. Et ex pec to re sur rec ti o nem mor

tu o rum. Et vi tam ventu ri sæ cu li,

A men.

Sanc tus, San c tus, Sanc tus.

Do mi nus De u s sa ba oth ple ni sunt

cæ li, & ter ra glo ri a tu a.

Ho san na in ex cel sis. Be ne

dic tus qui ve nit in no mi ne Do

mi ni. Ho san na. in ex cel sis.

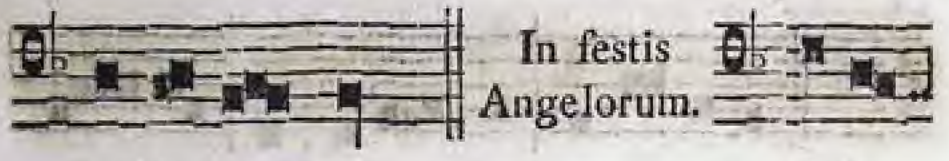
Agnus 1.º y 2.º

Ag nus De i, qui to l

lis peccata mun di, mi se re re

no bis. Ag nus De i, qui

to l lis pec ca ta mun di, do na



no bis pa cem. I te

Mis sa est.

CAPITULO DECIMO.

Del Oficio, y Misa de Difuntos.

Responsum.

Sub ve ni te Sancti De i

oc cu r ri te An ge li

Do mi ni. P. Sus ci pi en tes a nimam e

jus. P. Of fe ren tes e a m in cons pe c

tu Al tis si mi. ℣. Sus

ci pi at te Chris tus qui

vo ca v t te, & in sinum A brahæ

An ge li de du ca nt te. P. Sus

℣. ci pi en tes. Re qui e m

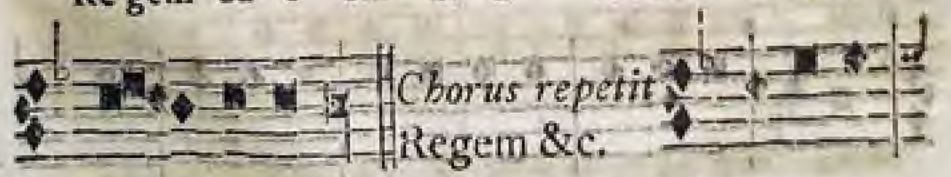
æ ter nam do na e i Do mi ne,

& lux per pe tu a lu ce a t

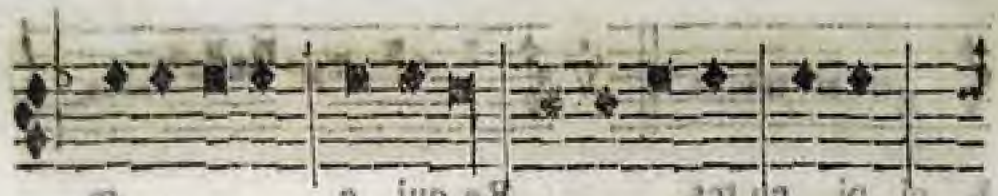
e i. P. Off e ren tes &c.

INVITATORIUM.

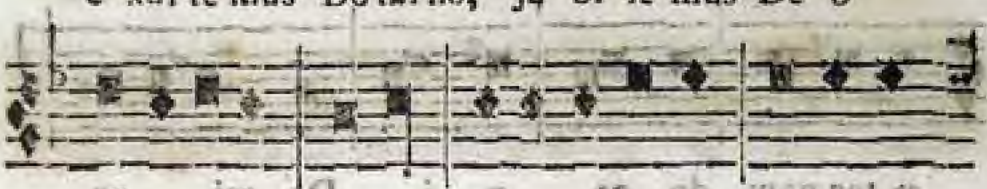
Re gem cu i om ni a vi vunt: Ve ni te



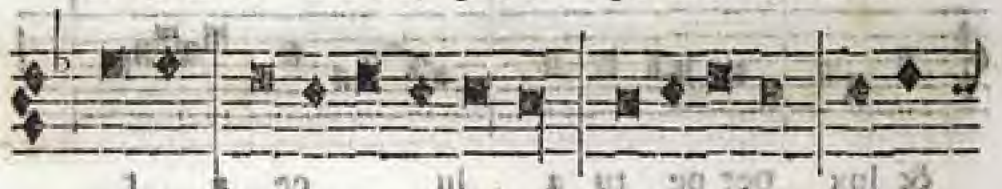
a do re mus. *Psalm.* Ve ni te



e xul te mus Do mi no, ju bi le mus De o

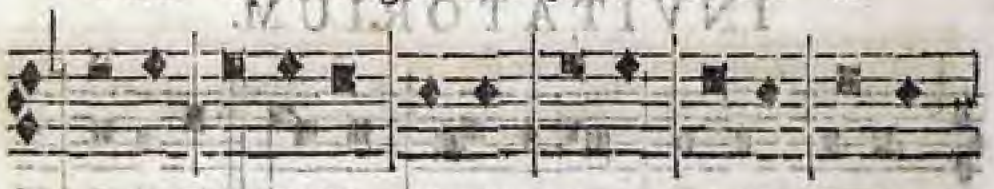


sa lu ta ri nos tro, præ o cu pe mus fa ci em



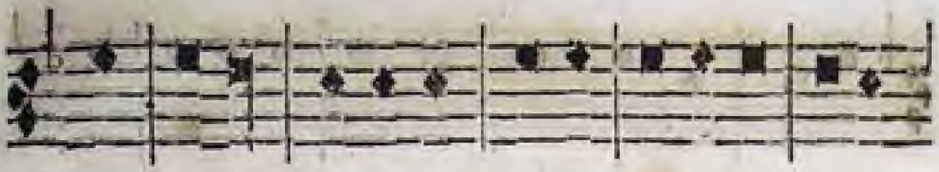
e jus in con fes si o ne, & in psalmis ju bi

le mus e i, Regem &c. Quo ni am De us



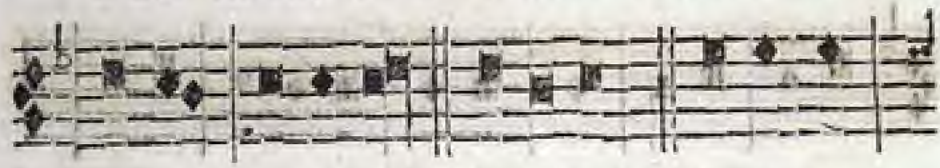
magnus Do mi nus, & rex mag nus su per om nes

de os, quo ni am non re pellet Do mi nus ple



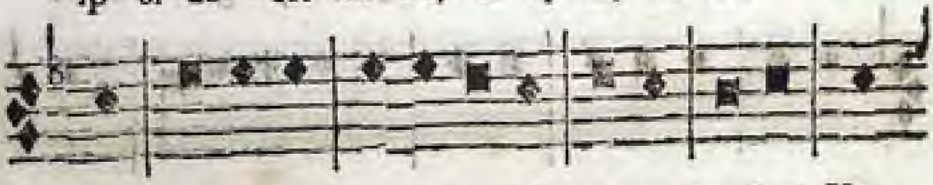
bem su am, qui a in ma nu e jus sunt omnes

fi nes ter ræ, & al ti tu di nes monti um



ip se cons pi cit. Ve ni te &c. Quoni am

ip si us est ma re, & ip se fe cit il lud,

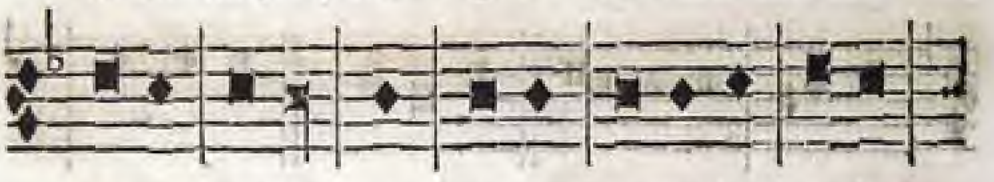


& a ri dam fun da ve runt ma nus e jus; Ve

ni te a do re mus & pro ci da mus do an te

Deum, plo re mus co ram Do mi no qui

fe cit nos, qui a ip se est Do mi nus

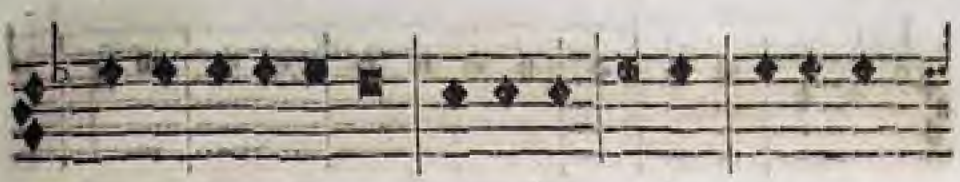


De us nos ter, nos au tem po pu lus e jus,

&c o ves pas cu æ e jus. Re gem &c. Ho

di e si vo cem e jus au di e ri tis no li

te ob du ra re cor da ves tra, si cut in e



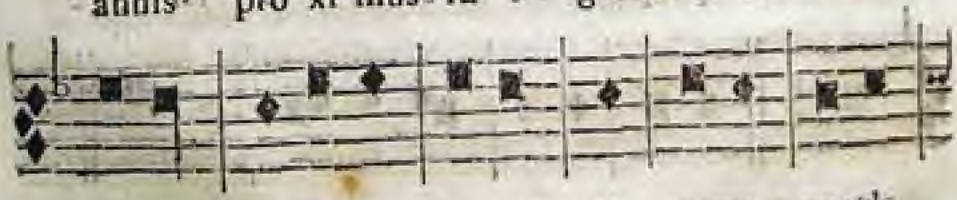
xa cerba ti o ne secundum di em ten ta ti

o nis in de ser to: u bi tenta ve runt me

pa tres ves tri, pro ba ve runt & vi de runt

o pe ra me a. Venite&c. Quadraginta

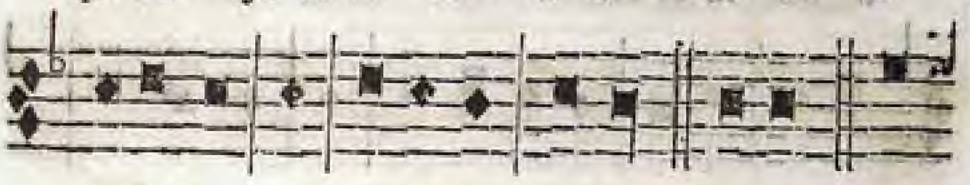
annis pro xi mus fu i ge ne ra ti o ni



huic, & di xi semper hi errant cor de

ip si ve ro non cog no verunt vi as me as,

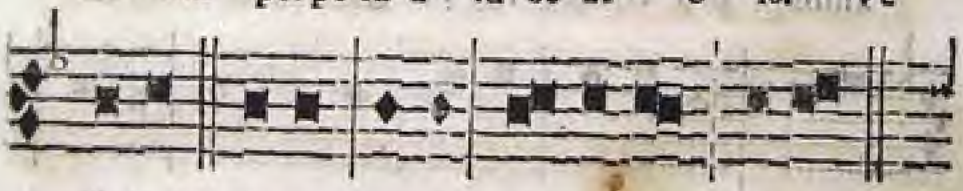
qui bus ju ra vi in i ra me a si in



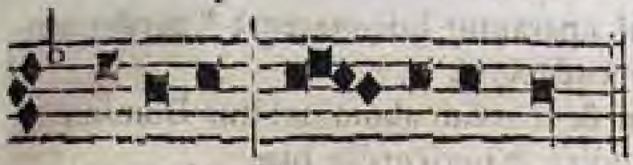
tro i bunt in re qui em me am. Regem &c. Re

qui em æ ter nam do na e is Do mi ne:

Et lux perpe tu a lu ce at e is. Ve



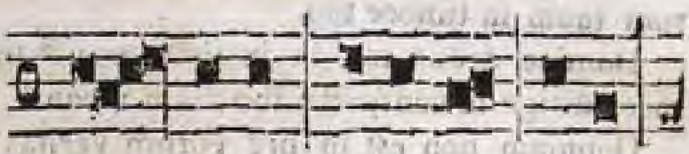
ni te &c.Regem cu i om ni a vi vunt:



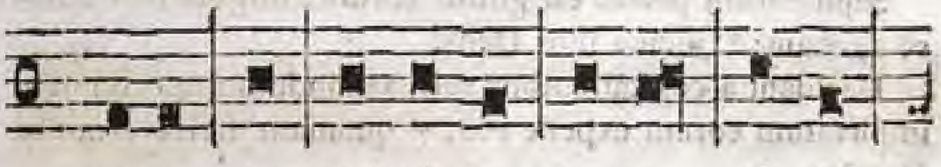
In primo Nocturno.

Ve ni te la do re mus.

ANTIPHONA.



Di ri ge Do mi ne De us



me us in conspec tu tu o vi am

me am. *Psalm.* Verba mea.

Psalmus 5.

VErba mea auribus percipe Domine, * intellige clamorem meum.

Intende voci orationis meæ, * rex meus, & Deus meus.

Quoniam ad te orabo: * Domine manè exaudies vocem meam.

Manè astabo tibi, & videbo: * quoniam non Deus volens iniquitatem tu es.

Neque habitabit juxta te malignus: * neque permanebunt injusti ante oculos tuos.

Odisti omnes qui operantur iniquitatem: * perdes omnes, qui loquuntur mendacium.

Virum sanguinum & dolosum abominabitur Dominus: * ego autem in multitudine misericordiæ tuæ.

Introibo in domum tuam: * adorabo ad templum sanctum tuum in timore tuo.

Domine deduc me in justitia tua: * propter inimicos meos dirige in conspectu tuo viam meam.

Quoniam non est in ore eorum veritas: * cor eorum vanum est.

Sepulchrum patens est guttur eorum, linguis suis dolosè agebant: * judica illos Deus.

Decidant à cogitationibus suis, secundum multitudinem impietatum eorum expelle eos, * quoniam irritaverunt te Domine.

Et lætentur omnes, qui sperant in te, * in æternum exultabunt: & habitabis in eis.

Et gloriabuntur in te omnes, qui diligunt nomen tuum, * quoniam tu benedices justo.

Domine, ut scuto bonæ voluntatis tuæ * coronasti nos.

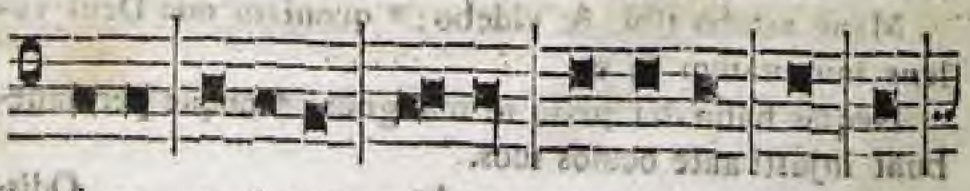
*Requiem æternam * dona eis Domine.*

*Et lux perpetua * luceat eis.*

Aña. *Dirige Domine Deus meus in conspectu tuo viam meam.*

ANTIPHONA.

Con ver te re Do mi ne, & e



ri pe a ni mam me am: quo ni am non est

in mor te qui me mor sit tu i.

Psalm. Domine, ne in furore.

Psalmus 6.

DOmine, ne in furore tuo arguas me, * neque in ira tua corripias me.

Miserere mei Domine, quoniam infirmus sum: * sana me Domine, quoniam conturbata sunt ossa mea.

Et anima mea turbata est valdè: * sed tu Domine usquequo?

Convertere Domine, & eripe animam meam, * salvum me fac propter misericordiam tuam.

Quoniam non est in morte qui memor sit tui: * in inferno autem quis confitebitur tibi?

Laboravi in gemitu meo, lavabo per singulas noctes lectum meum: * lacrymis meis stratum meum rigabo.

Turbatus est à furore oculus meus: * inveteravi inter omnes inimicos meos.

Discedite à me omnes qui operamini iniquitatem: * quoniam exaudivit Dominus vocem fletus mei.

Exaudivit Dominus deprecationem meam: * Dominus orationem meam suscepit.

Erubescant, & conturbentur vehementer omnes inimici mei: * convertantur, & erubescant valde velociter.

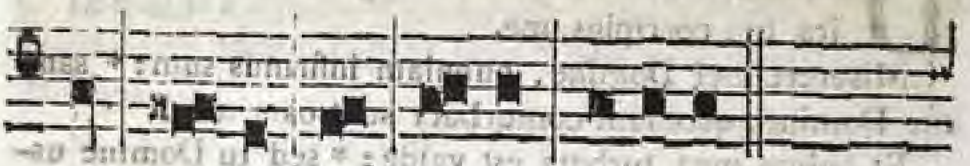
Requiem eternam, &c.

Aña. *Convertere Domine, & eripe animam meam: quoniam non est in morte qui memor sit tui.*

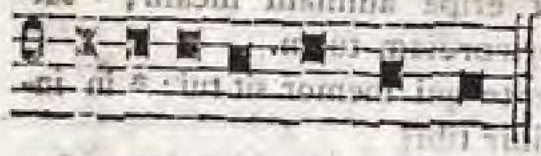
ANTIPHONA.

Ne quan do ra pi at ut le o

a nimam me am, dum non est qui re di



mat, ne que qui sal vum fa ci at. *Psalm.*



Domine Deus meus.

Psalmus 7.

DOmine Deus meus, in te speravi: * salvum me fac ex omnibus persequentibus me, & libera me.

Ne quando rapiat ut leo animam meam, * dum non est qui redimat, neque qui salvum faciat.

Domine Deus meus, si feci istud, * si est iniquitas in manibus meis:

Si reddidi retribuentibus mihi mala: * decidam meritò ab inimicis meis inanis.

Persequatur inimicus animam meam, & comprehendat, & conculcet in terra vitam meam, * & gloriam meam in pulverem deducat.

Exurge Domine in ira tua: * & exaltare in finibus inimicorum meorum.

Et exurge Domine Deus meus in præcepto quod mandasti, * & synagoga populorum circumdabit te.

Et propter hanc in altum regredere: * Dominus judicat populos.

Júdica me Domine secundum justitiam meam, * & secundum innocentiam meam super me.

Consumetur nequitia peccatorum, & diriges justum, * scrutans corda, & renes Deus.

Justum adjutorium meum à Domino, * qui salvos facit rectos corde.

Deus judex justus, fortis, & patiens: * numquid irascitur per singulos dies?

Nisi conversi fueritis, gladium suum vibrabit: * arcum suum tetendit & paravit illum:

Et in eo paravit vasa mortis: * sagittas suas ardentibus effecit.

Ecce parturiit injustitiam: * concepit dolorem, & peperit iniquitatem.

Lacum aperuit, & effodit eum: * & incidit in foveam quam fecit.

Convertetur dolor eius in caput eius: * & in verticem ipsius iniquitas eius descendet.

Confitebor Domino secundum justitiam eius: * & psallam nomini Domini Altissimi.

Requiem æternam, &c.

Aña. *Nequando rapiat, &c.*

℣.

A porta in fe ri. E ru e Domi ne

Pater noster. *secreto.*

a ni mas e o rum.

Lectio j. *Job. 7. b.*

PArce mihi Domine, nihil enim sunt dies mei. Quid est homo, quia magnificas eum? aut quid apponis erga eum cor tuum? Visitas eum diluculo, & subito probas illum. Usquequò non parcis mihi, nec dimittis me, ut glutiam salivam meam? Peccavi, quid faciam tibi ò custos hominum? quare posuisti me contrarium tibi, & factus sum mihi metipsi gravis? Cur non tollis peccatum meum, & quare non aufers iniquitatem meam? ecce, nunc in pulvere dormiam: & si manè me quæsieris, non subsistam.

Respon-

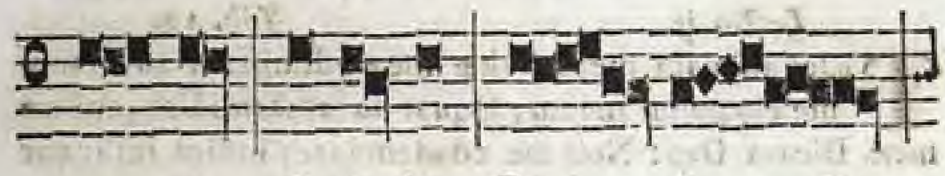
sum I.

Cre do quod Redemptor me u

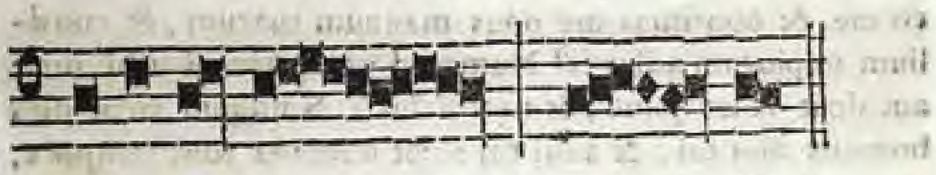
s vi vit, & in no vis

si mo di e de ter ra sur rec

tu ru s sum: * Et in car ne me

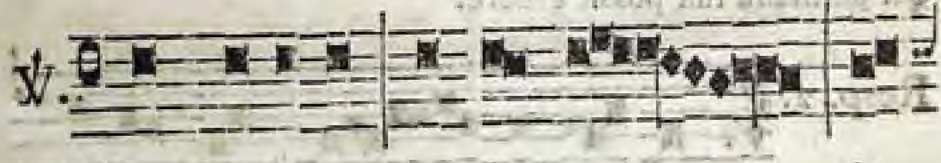


a vi de bo De u m



sal va to re m me um.

℣.



Quem vi su rus sum e go ip

se, & non a li us, & oc cu

li me i con s pec tu ri

su nt. * Et in car ne &c.

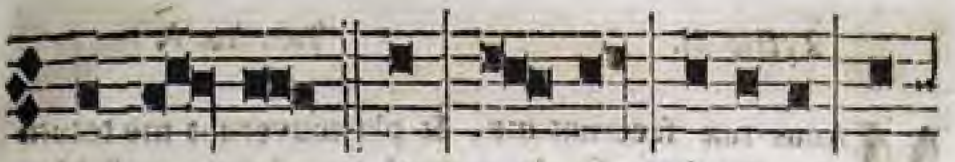
Lectio ij. *Job.* 10.

Tædet animam meam vitæ meæ, dimittam adversum me eloquium meum, loquar in amaritudine animæ meæ. Dicam Deo: Noli me condemnare: indica mihi cur me ita judices. Numquid bonum tibi videtur, si calumnieris me, & opprimas me opus manuum tuarum, & consilium impiorum adjuves? Numquid oculi carnei tibi sunt: aut sicut videt homo, & tu videbis? Numquid sicut dies hominis dies tui, & anni tui sicut humana sunt tempora, ut quæras iniquitatem meam, & peccatum meum scruteris? Et scias quia nihil impium fecerim, cum sit nemo qui de manu tua possit eruere.

Resp. 2.

Qui La za ru m re sus ci

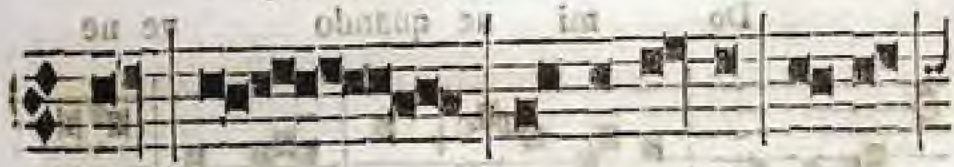
ta s ti à mo nu



fæ ti dum: *Tu e is Do mi ne do

na re qui em, & lo cum in du

l gen ti æ. ℣. Qui ven tu



rus e s ju di ca re vi vos,

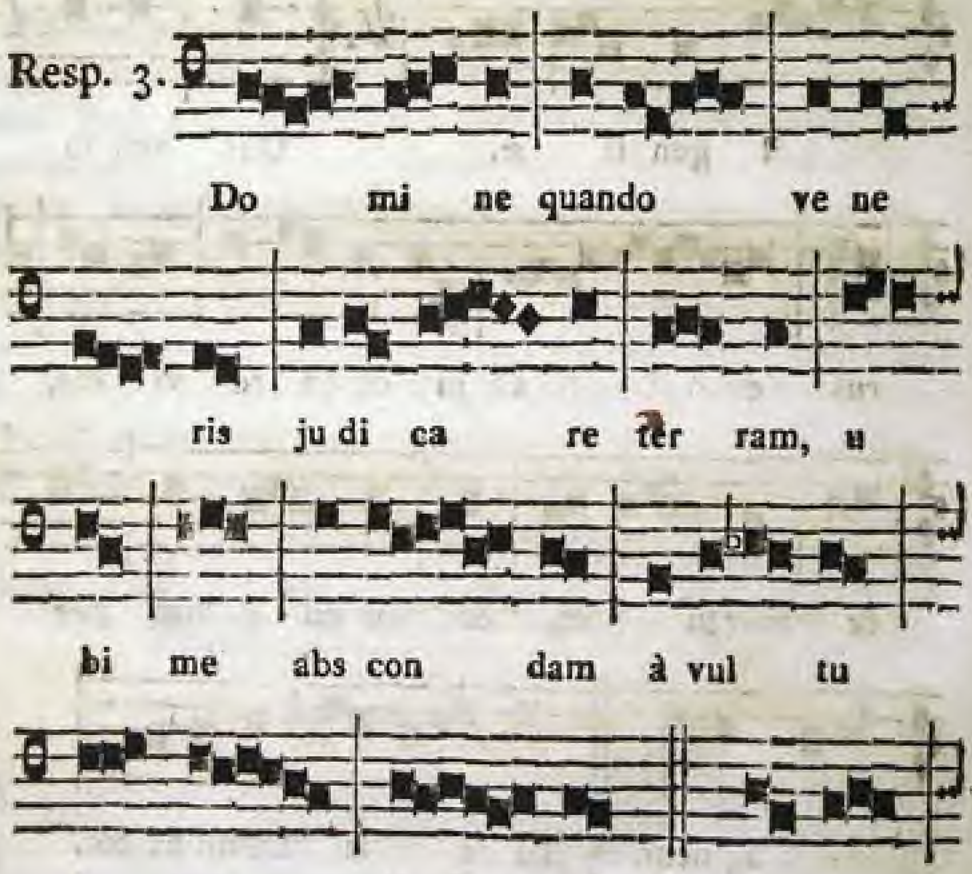
& mor tu os, & sæ cu lum per

ig nem. * Tu e is Do mi ne &c.

Lectio iij. *Job.* 10. *b.*

MAnus tuæ fecerunt me, & plasmaverunt me totum in circuitu: Et sic repentè præcipitas me? Memento quæso quod sicut lutum feceris me, & in pulverem reduces me. Nonne sicut lac mulsisti me, & sicut cáseum me coagulasti? pelle, & carnibus vestisti me: ossibus, & nervis compegisti me. Vitam, & misericordiam tribuisti mihi, & visitatio tua custodivit spiritum meum.

Resp. 3.



pec ca vi ni mis in vi ta

me a. ℣. Commissa

me a pa ves co, & an te

te e ru be s co: dum ve ne ris

ju di ca re, no li me con dem

na re . * Qui a &c. ℣. Re

qui e m æ ter nam do na

e is Do mi ne: & lux per pe tu a

lu ce at e i s.

* Qui a &c. Ki ri e e leyson, Christe

e ley son. Ki ri e e leyson.

Responsoria secundi Nocturni.

Resp. 4.

Memento me i De us,

qui a ven tus est vi ta me a, * Nec as

pi ci at me vi sus ho mi nis. De

pro fu n dis cla ma vi ad te, Do mi

ne, Do mi ne ex au di vo cem

me am. * Nec as pi ci at &c.

He i mi hi Do mi ne qui a

pec ca vi ni mis in vi ta me

a: quid fa ci am mi ser? u bi fu

gi am ni si ad te De us me us?

*Mi se re re me i du m

ve ne ri s in no vis si mo

di c. A ni ma me a

tur ba ta est va l de, sed tu Do mi ne

su c curre e i . * Mi se re re &c.

Ki ri e e leyson. Christe e leyson. Ki ri

Resp. 6.

re e ley son. Ne re co r de

ris pec ca ta me a, Do mi ne,

* Dum ve ne ris ju di ca re se

cu lum pe r ig nem. Di

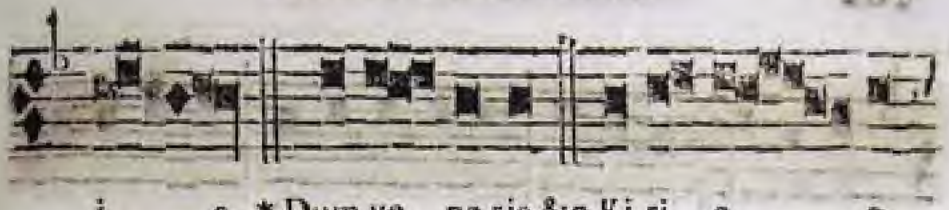
ri ge *. Do mi ne De us me us:

in conspectu tu o vi am me a

m. *Dum ve ne ris &c. Re quie m

æ ter nam do na e i s Do mi ne,

& lux perpe tu a lu ce at e



i s. * Dum ve ne ris &c. Ki ri e e

leyson. Chris te e leyson. Ki ri e e ley son.

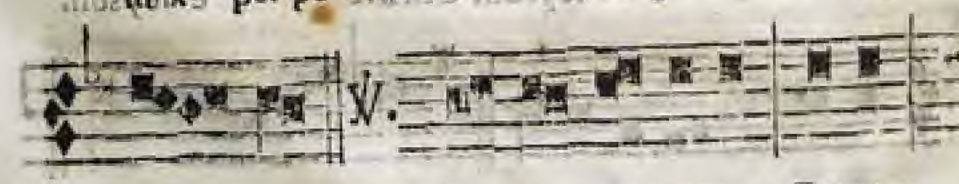
AD MISSAM.

Introitus.

Re qui em æ te r nam

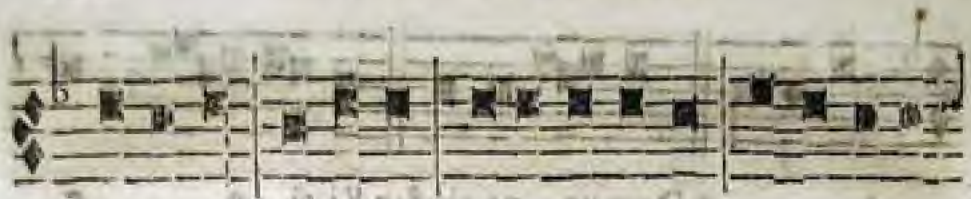
do na e i s Do mi ne: &

lux per pe tu a lu ce a t e

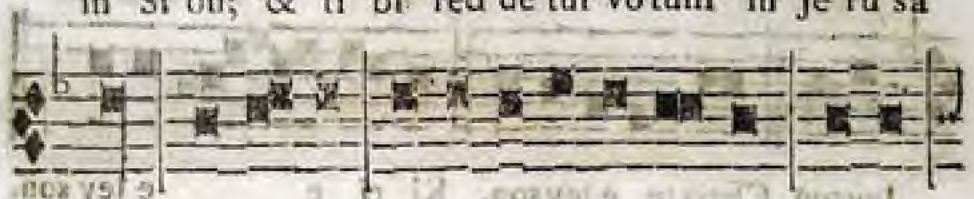


V.

i s. Te de cet hymnus Deus



in Si on; '& ti bi red de tur vo tum in Je ru sa



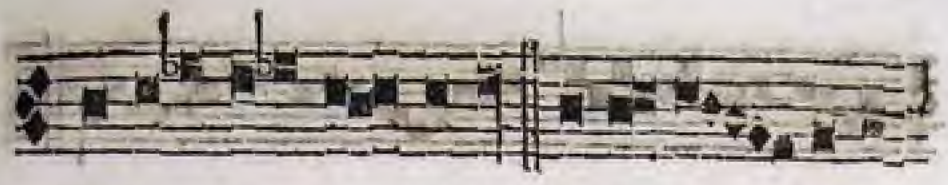
lem; ex au di o ra ti o nem me am, ad te

om nis ca ro ve ni et. Re qui em &c.

Ki ri e e leyson. Ki ri e e leyson.

Ki ri e e leyson. Christe e leyson.

Christe e leyson. Christe e leyson.



Ki ri e e leyson. Ki ri e e ley

son. Ki ri e e le y son.

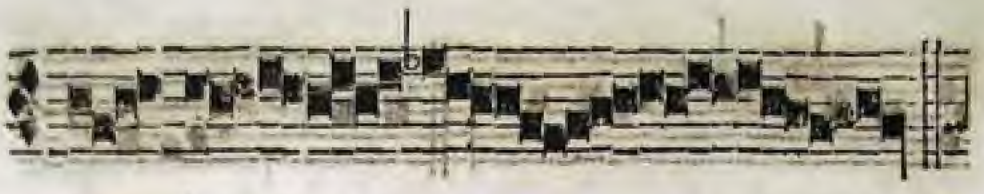
Graduale.

Re quiem æ te r nam

do na e i s Do mi ne

& lux per pe

tu a lu ce at



i

℣.

In me mo ri a æ te r

na e rit ju s tus: ab au

di ti o ne ma la

no n ti me bi

t. Ab so l ve, Do

mi ne , a nimas om ni um fi de li um

deffuncto ru m ab om ni

vi n cu lo de li c to ru m.

℣. Et gra tis ab tu a il lis succurre n te

me re an tu r e va de

re ju di ci um ul ti o ni bus.

Et lu cis æ te r ne

be a ti tu di ne per fru i

Sequentia.
Ternario menor.

Di es ì ræ di es il la,

sol ve t se clum in fa vi lla: tes te Da

vid cum Si by la. Quantus tre mor est fu tu

rus, quando ju dex est ven tu rus, cunc

ta stric tè dis cus su rus! Tu ba mi

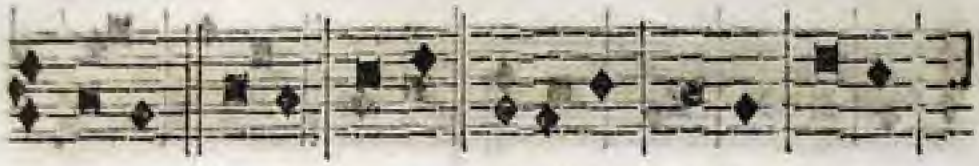
rum spa rgens so nu m per se

pulchra re gi o num, co get om

nes an te thronum. Mors stu pe bit,

& na tu ra cum re surget cre a

tu ra, ju di ca nin ti res pon



su ra. Hu ic er go par ce De us, pi e

Je su Do mi ne, do na e i s re

Offertorium.

qui em. A men.

Do mi ne Je su Christe Re x

glo ri æ, li be ra a ni mas om ni um

fi de li Ium de fu nc to rum de

pæ nis in fe r ni, & de profun do la cu: Li

be ra e as de o re le o nis, ne ab

sor be at e as tar ta rus, ne ca dant in obs

cu rum; se d sig ni fer Sanctus Mi

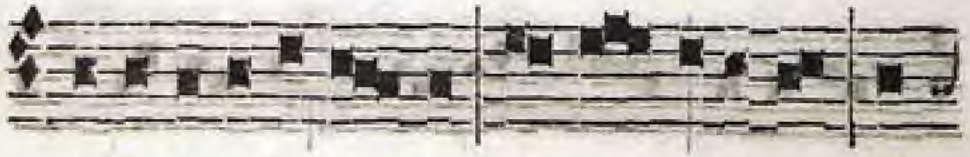
cha el re presentet e a s in lu

cem sanctam:* Quam o lim A bra hæ pro mi

sis ti, e t se mi ni e jus,

℣. Hos ti a s, & pre ces ti bi Do mi

ne, lau dis of fe ri mus; tu sus ci pe



pro a ni ma bus il lis, qua rum ho di e me

mo ri am fa ci mus; fac e as, Domi ne, de mor

te tran si re a d vi tam.* Quam

o lim A bra hæ pro mi sis ti, &

se mi ni e jus.

Sanc tus, Sanctus, Sanctus, Do mi nus De us

Sa ba oth ple ni sunt Cæ li, & ter ra glo

ri a tu a. Ho san na in ex ce

l sis. Be ne dic tus qui ve nit in

no mi ne Do mi ni. Ho san na

in ex ce l sis. Ag nus De i,

qui tol lis pec ca ta mun di; do na e is

re quiem. Ag nus De i, qui tol lis pecca

ta mun di; do na e is re qui em sempiternam.

Communio.

Lux e ter na lu ce at e is

Do mi ne, cum sanctis tu is in æ ter nu m

qui a pi us es. Re qui em æ ternam do na e is

Do mi ne: & lux perpe tu a lu ce at e is.

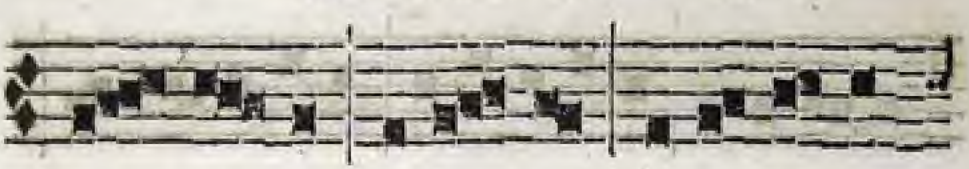
Cum Sanctis tu is in æ ter nu m qui a pi us es.

Diaconus.

Re qui es cant in pa ce. A men.

Responsum.

Libe ra me Do mi ne

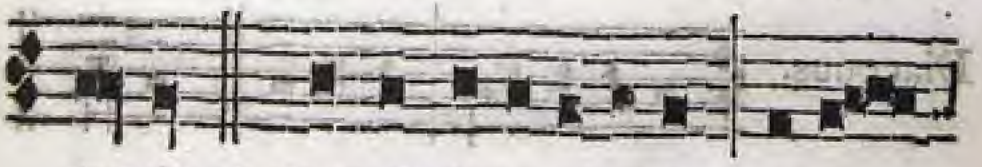


de mor te æ ter na: in di e il

la tre men da, *Quan do Cæ li mo

ven di sunt & ter ra: * Dum ve

ne ris ju di ca re se cu lum per



ig nem. ℣. Tre mens factus sum e go, & ti

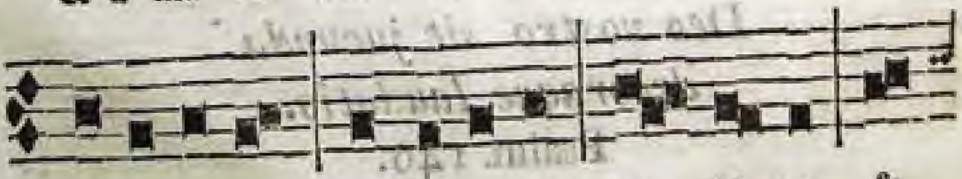
me o, dum discus si o ve ne rit a

i que ven tu ra ra. * Quan do cœli &c.

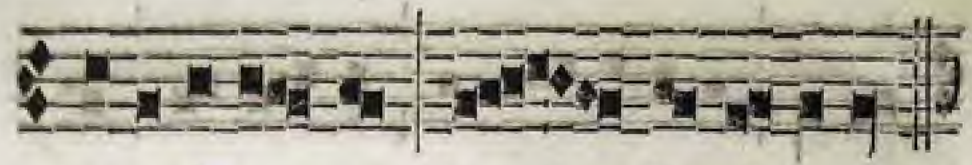
℣. Di es il la di es i ræ ca la mi ta

ti s & mi se ri æ di es mag na

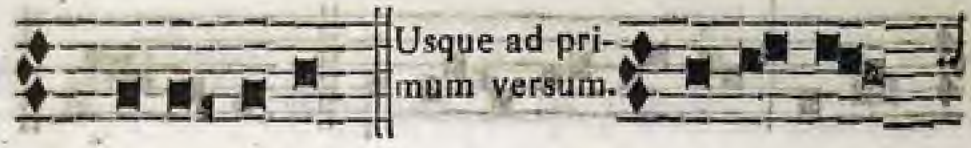
& a ma ra val de. * Dum ve &c. ℣. Re qui



em æ ter nam do na e is Do mi ne, &



lux per pe tu a lu ce at e is.



℟. Li be ra &c. Ki ri e

e leyson. Christe e leyson. Ki ri

e e ley son. Re qui es cant in pa ce. A men.

AD MAIOREM DEI GLORIAM.

Deo nostro sit jucunda
decoraque laudatio.
Psalm. 146.